3.1974

Иностранная литература

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ» МОСКВА

№ 3

Март 1974

СОДЕРЖАНИЕ

ГЕРМАН КАНТ — Выходные данные *(Роман. Перевод с немецкого И. Каринцевой)* 3

ИНГЕБОРГ БАХМАН — Стихи *(Переводы с немецкого Александра Голембы, Ирины Грицковой. Предисловие А. Карельского)* 113

АДЕЛЬ ФЕРНАНДЕС — Ранний плод — горький плод *(Повесть. Перевод с французского Тамары Ерофеевой. Послесловие Л. Видясовой)* 122

Из датской поэзии — ВИЛЬЯМ ХЕЙНЕСЕН. ТОВЕ ДИТЛЕВСЕН. ОТТО ГЕЛЬСТЕД *(Переводы с датского Евгения Винокурова, Надежды Григорьевой. Предисловие Н. Крымовой)* 177

КАРЛОС ФУЭНТЕС — Кукла-королева *(Рассказ. Перевод с испанского Э. Брагинской)* 185

Критика

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ — Современность и обогащение литературных жанров *(Перевод с болгарского А. Опульского)* 197

А. ЗВЕРЕВ — Через зону пустоты 203

Писатель и время

АКУТАГАВА РЮНОСКЭ — Мысли о литературе *(Вступительная статья, составление и перевод с японского В. Гривнина)* 213

Культура и современность

Заметки на полях

Ю. Владимиров — За демократизацию культуры 224

Публицистика

КАЙСА ОРЛАНДЕР — Репортаж из «общества благоденствия» *(Перевод с немецкого Э. Венгеровой)* 227

ДЖЕЙМС БОЛДУИН — Имени его не будет на площади *(Отрывки из книги. Окончание. Перевод с английского И. Гуровой. Послесловие М. Стуруа)* 238

Изобразительное искусство за рубежом

Е. МАТУСОВСКАЯ — От побережья Атлантики до берегов Миссисипи (Американские народные художники) 256

Среди книг

Издано в СССР

П. Топер — Повседневный интернационализм. Д. Погожельский — В мире добра и зла. И. Лисевич — «Человек на все времена» 260

Издано за рубежом

Г. Богемский — Рабы «общества потребления». С. Прожогина — Пробуждение. Л. Симонян — Об учителях и об учениках 265

Из месяца в месяц 272

Авторы этого номера 287

На обложке: РАБИНДРАНАТ ТАГОР. *«Поэзия»*

На цветной вкладке: работы американских художников-примитивистов.

© «Иностранная литература», 1974.

ГЕРМАН КАНТ

Выходные данные

РОМАН

Перевод с немецкого И. КАРИНЦЕВОЙ

Сейчас самое главное —
современность,
и характер заданной ею темы
определяет все,
что будет написано в дальнейшем.

Генрих Гейне
(«Французские дела»,
статья шестая)

1

Да не хочу я быть министром! Я уж не говорю, что не по моим это способностям, какие там способности, но я и не хочу. Главное — не хочу, не желаю.

Разумеется, этим я осложняю ситуацию. Если я скажу им, что не хочу, они воспрянут духом; разбить этот довод, полагают они, даже труда не составит. Желать — тактика индивидуально наступательная, не желать — тактика оборонительная, но оперировать ею — неприкрытая дерзость. Где есть желание — там все понятно, но и отсутствие желания тоже надо понять.

Если я докажу, что не способен быть министром, им придется трудно. Они, правда, не согласятся с моими доводами, скажут — и мы не раз ошибались, еще Ленин говорил: не ошибается только тот, кто ничего не делает,— главное, не допустить кардинальной ошибки; они не хотят больше слышать о моих мнимых, а хотя бы и подлинных срывах, не то, пожалуй, разозлятся; как это я мыслю себе их работу, может, думаю, они выуживают кадры как лотерейные номера из барабана, или, может, полагаю, они добывают ответственных руководителей с помощью детской считалочки: «Первый мервый карапот? Первый мервый карапот. Кто-то по лесу идет. Дети, дети, быстро, быстро, кто-то вылезет в министры. Первый мервый десять тысяч, и за это розгой высечь. Вот поклон, выйди вон...»

Им обо мне все досконально известно, скажут они, они изучили меня — меня, мою работу, мою жизнь, мое происхождение, мои успехи, а также, понятное дело, мои ошибки, и Мюкке кладет ладонь величиной со скоросшиватель на скоросшиватель, я знаю, в него подшиты мои документы, а в них — решительно все обо мне, о моей ра-

боте, моей жизни, моем происхождении, моих успехах и моих ошибках.

Все? Все, да не все, а где есть пробелы, там есть и лазейки. Мои анкеты, аккуратно сложенные и скрепленные, лежат одна на другой, сфотографируй их, и будут они выглядеть стопкой бумаги объемом около шести тысяч кубических сантиметров — шесть литров жизнеописания, анкет, справок, характеристик, трудовых договоров и похвальных грамот; но если не фотограф, а художник с обостренным восприятием правды жизни изобразит эту пачку, то, возможно, окажется, что это лестница, в данном конкретном случае ступенчатый путь наверх, ничуть не легкий, отнюдь нет, и уж вовсе не полого уходящая ввысь лестница гётевского дома в Веймаре, и не библейская, прямая как стрела, небесная лестница, а скорее крутая, ухабистая тропа, переходящая в извилистую стежку, размытая каменистая дорога с заградительными насыпями, щелистая, скрипучая лестница, зачастую не бог весть как освещенная, шаткий в непогоду судовой трап, что иной раз висит над мрачно-бездонными водами, а иной — обернется сверкающим трапом самолета или фотоэлементным эскалатором с синхронно бегущими перилами, но чаще, увы, это всего лишь трос, канат, не раз уже бывший в деле, пригодный для многих целей канат, по которому ты, перехват за перехватом, сдирая кожу с рук, растягивая сухожилия, сбивая дыхание, карабкаешься вверх, но всегда только вверх, никогда не сползая вниз, в общем и целом это всегда один путь, в одном направлении, путь наверх.

Однако в высших инстанциях сидят не художники, питающие слабость к сверхдействительности, нет, тем, кто сидит в высших инстанциях, хватает действительности, как таковой, и с ней-то хлопот не оберешься, они покорнейше благодарят за сюрреализм, им бы с реализмом управиться, ах, Шагал, так уж и быть, если без него не обойтись, хотя с их точки зрения без него сплошь и рядом обойтись можно, но как бы там ни было, а в кадровые вопросы пусть не суется. Они тоже видят правду жизни в реальном мире, но какие-то иные ее аспекты, в килограмме моего жизнеописания они видят: вот человек, которого мы ищем.

Они видят человека, который делал то, что обязан был делать, отдавал то, чего от него требовали, целиком и полностью перестроился и все-таки остался прежним, который выполнял обещания и порвал с прошлым, пришел к ним и нашел свое место в жизни, умел сносить взбучки, умел и сам их задавать, неплохой был учитель и хороший ученик; они видят сговорчивого человека, который выслушивает доводы, но отличает приказ от предложения и умеет растолковать то, что сам приказывает; они видят крепкого парня, помнят, какой он крепкий был орешек, знают, что и поныне от него крепко достается врагам, видят единомышленника, который, случалось, покачнется, словно дерево, однако, словно дерево, намертво врос в родную почву; они видят молодого еще человека, правда, у него за плечами долгая жизнь, но и впереди не менее долгая. Одним словом, они видят образцово-показательный кадр.

Они знают, кто им нужен, они искали нужного человека и теперь полагают, что нашли.

Я же смотрю на себя совсем другими глазами. Увы, то, что вижу я, в высших инстанциях юридической силы не имеет; самооценки приветствуются там как дополнение, но ничего не меняют, там в счет идут дела и результаты. А результативных дел у меня хоть отбавляй: скоросшиватель разбух от них. Против них я бессилен, повторяй я хоть тысячу раз: не хочу, и уж подавно бессилен против них, если объявлю: не по моим-де способностям. Ведь анализ каждого личного дела

можно упростить, построив график: по горизонтали отложить годы, по вертикали — дела. По вертикали отмечены этапы: работа, успехи, принадлежность (к тому-то и тому-то), компетентность, звания, награды и семейное положение. Вертикаль отражает твои действия, твои дела, а горизонталь — время, когда ты их провернул. Но проведем от этих точек прямые, и пересечения этих прямых образуют кривую твоих свершений. Тут одного взгляда достаточно, чтобы уяснить себе, чего человек стоит. Ползет кривая помаленьку-полегоньку, значит, парень мягкотелый, его продвигает время; кривая взлетает и резко падает вниз: неуравновешенный парень, присмотримся, на какие же годы приходятся взлеты, а на какие — падения. Середина пятьдесят третьего — скатился по наклонной? Осень пятьдесят шестого — стремительный взлет? Хорошо, выправился и все исправил, но посмотрим, что было после августа шестьдесят первого. А вот у этого парня кривая постоянно набирает высоту, двадцать два года все вверх и вверх, его-то мы ищем, это он.

На сей раз это я. График моей жизни против меня, ибо говорит за меня.

Мое счастье, что кадровики не пытаются облегчить себе задачу. Но это и моя беда, их усердие усложняет и мою задачу. Сотрудники инстанций как-никак люди и решения принимают не только на основании кривых. У них имеется память, прежде всего память, так сказать, политическая, однако и житейская, прихотливо работающая человеческая память у них тоже есть. Никогда не знаешь, что засело в уголках этой памяти и что всплывет, если ее расшевелить.

Кто знает, например, что придет в голову Вольфгангу, товарищу из очень и очень высоких инстанций, если он вдруг припомнит свои подштанники и мою персону в связи с этими подштанниками?

Я напомнил ему эту историю года два-три назад. Он ее начисто позабыл, а теперь нашел забавной и рассмеялся. Я выпил, да и он, видимо, тоже немного выпил крымского шампанского на приеме по поводу какой-то годовщины, эх, нынче мы гуляем, привет, дружище, а помнишь?.. Помнишь, спросил я, как ты в роли администратора встречал президента всемирного союза, а я изображал командира почетного караула и, когда самолет уже выруливал, ты все еще так суматошился, что следовало бы вырезать тебя из хроники и убрать с президентских глаз?

Нет, ответил Вольфганг, кажется, он и правда все позабыл, но кажется мне, что на мгновение лицо его помрачнело, какой уж там привет, дружище! Минуту-другую он, видимо, рылся в памяти: что за президент, что за союз, да еще всемирный, что за встреча, как же так, меня едва не вырезали из хроники?

Но я — ох уж это шампанское, друзья мои! — я пришел ему на помощь, ведь он же сказал: помоги мне, что-то я забыл.

Вот я ему и рассказал: где тебе помнить, я ведь был в группе порядка, командовал всего-навсего сотней встречающих, был, так сказать, статс-дамой над отрядом фрейлин, а ты был полномочный представитель с цветами. Цветы-то и явились причиной того, что так поздно обнаружилось одно прискорбное обстоятельство. Ты крепко прижимал их к животу — красные гвоздики, штук пятьдесят, не меньше, да, пятьдесят красных гвоздик,— и мы ничего не заметили, но вот подрулил самолет, все восторженно загомонили, гость направляется прямо к нам, я командую моим центральным фрейлинам «смирно!», кинокамеры стрекочут, а ты перехватываешь пятьдесят злосчастных гвоздик в левую руку, тебе же правая сию секунду понадобится для братского объятия,— и тут я вижу, все видят, кроме тебя: над твоим брючным ремнем, на фоне синей рубашки вьется широкий бело-

снежный пояс хлопчатобумажных кальсон, он даже смахивает на шарф, но только издали, а кинокамеры, увы, увы, очень близко, и президент вот-вот окажется еще ближе.

Все это видели, но никто слова не сказал, в протоколе мы к тому времени уже преуспели, а ты к тому времени уже добрался до порядочных высот. Только я не совсем еще ладил с протоколом и, будучи командиром, взял на себя инициативу, выхватил у кого-то из радио- или кинорежиссеров мегафон, да как гаркну через все летное поле, перекрывая рев самолета, прямо тебе в ухо: Вольфганг, кальсоны!

Гвоздики по-своему принесли пользу: укрывшись за ними, ты устранил аварию, у тебя хватило времени буркнуть мне через плечо «спасибо», и тут подошел президент.

На приеме Вольфганг рассмеялся, но быстро нашел глазами профессора, которому желал сказать два-три любезных слова, а мне заметил на ходу:

— Вот как, ты, значит, мой спаситель, ты спас положение, подумать только, что́ порой выплывает на свет божий!

В дальнейшем он, собственно говоря, продолжал относиться ко мне как нельзя лучше.

Тем не менее я не уверен, в самом ли деле он благодарен мне за то, что я всколыхнул эти воспоминания.

Брюки сползли, черт с ними, но на лице президента, а он был француз, я что-то не заметил большого восторга, когда он шагал вдоль фронта почетного караула, где величие Пруссии демонстрировалось на сей раз хоть и синее по форме и прогрессивное по содержанию, тем не менее всего лишь через пять лет после тягчайшего позора Пруссии.

Может, они позже обсудили это обстоятельство, Вольфганг с президентом, галльским коммунистом, и, может, у Вольфганга до сих пор на душе скверный осадок от того разговора, а может и нет. Как бы там ни было, но вполне понятно, кому же охота, чтобы рядом с тобой сидел министр, который во время оно подтянул тебе штаны. Я, по крайней мере, не допустил бы этого.

В том-то и беда: возможности своей слоновой памяти я приписываю и другим. Стоит мне вспомнить, как я когда-то осрамился, и меня уже бросает в жар и холод, поэтому я думаю, что так бывает и с другими. Этот довод мне, быть может, следует привести, когда я буду в следующий раз разговаривать в высших инстанциях: товарищи, вы прекрасно понимаете, какая честь для меня ваше предложение, но должен вам сказать, я терпеть не могу поражений, я их не забываю. А это весьма дурное свойство для человека, занимающего столь высокий и ответственный пост. Сегодня министр — явление примечательное; он зовется слугой и обязан, скажем кратко, служить делу, но одновременно он человек, облеченный властью. Как, однако, сочетать личную власть с личной сверхчувствительностью? Знаю, знаю, на худой конец всегда имеетесь вы, и дело тоже всегда остается делом, оно превыше всего, и оно долготерпеливо, чуть не как всевышний, но вы, не в обиду будь сказано, всегда поспеваете только к концу; приняв решение, вы даете человеку достаточно времени доказать, что решили правильно, но еще больше времени даете вы ему, чтобы счесть доказанным, что решили неправильно. Вот когда перед ним открывается поле грозных возможностей. Наша страна кишмя кишит гражданами, хоть раз насолившими мне, предупреждаю, у меня завидная память на имена, не воображайте, что, например, у писак-читателей нет имен, которые берет на заметку такой человек, как я. Что же получится, если я стану слугой, наделенным всевластием, в коего вам желательно меня произвести, и в один прекрасный день мне придется

дать положительный или отрицательный ответ на заявление, подписанное Альфредом Кляйнбаасом из Шваневайде?

Нет, вы с Альфредом Кляйнбаасом из Шваневайде не знакомы, зато я с ним знаком, он читатель нашей газеты и прислал мне письмо. Но разве это было читательское письмо! Памфлет, сущий памфлет, удар в спину, необъективный, самоуверенный, пронизанный неподобающей иронией, полный злобных нападок, поистине помеха в работе.

Я тогда съездил в первую серьезную командировку и написал первый серьезный репортаж, я считал его удачным, он действительно был удачным, пока у господина Альфреда Кляйнбааса из Шваневайде сердце не взыграло и не понудило его изложить, как он выразился, свое мнение по существу вопроса. А чего стоило его обращение: коллеге с глазами-рентгенами, сочинителю так называемого репортажа о Западной Германии! Враждебность его дала себя знать уже в выражении «так называемого» — вы же знаете, кто в те времена и кого называл «так называемые»! И к тому же: сочинитель! Я ничего не сочинял, я кое в чем только чуть-чуть напутал, вообразив, что видел то, чего на самом деле не мог видеть, и сознаюсь, написал, покривив душой. Я заставил человека увидеть с высокогорного пастбища, что на берегу реки Партнах, вершину Цугшпитце, иначе говоря, как злопыхательски излагает Кляйнбаас из Шваневайде: «...журналист, надо думать, обладает рентгеновскими глазами, если в своем так называемом репортаже он узрел вершину Цугшпитце с места, с которого ее разглядеть нормальным зрением немыслимо, ибо...» — подумаешь, дело какое, если что-то там не ладилось с географией и с какой-то там горой, точно география нарушает принципиальную правильность моего репортажа. Догматик и крохобор этот Свиньябаас из Кляйневайде, о социальных достоинствах моего сообщения он и словом не обмолвился, их он, видимо, упустил; один из тех субъектов, что всю жизнь ждут, когда человек запутается между Партнахом и Цугшпитце, и держат щепотку своего пороха сухим на случай, если представится возможность запалить жалкий фейерверк, называемый читательским письмом; а на социологические и экономические понятия, смысл которых им открываешь, они, эти Альфреды Дерьмокляйны из Свиновайде, плевать хотят.

Прошу прощения, товарищи, я дал себе волю, но тем самым доказал свой тезис: я слон, а слоны никогда ничего не забывают. Вот и представьте себе: вы делаете меня высокопоставленным слугой с правом решающего голоса, и ко мне действительно попадает заявление Альфреда Кляйнбааса из Шваневайде, что же произойдет? Когда ситуация ясна, неважно, общественная ли польза, общественный ли вред, кто бы ни был проситель — дело решается просто, но как быть, если случай спорный, если его и так повернуть можно, и сяк, а решение выносит лицо заинтересованное?

Хватит ли у меня духу выбросить из головы смех редактора отдела писем или отмахнуться от ехидного замечания, услышанного в темном коридоре возле фотолаборатории, хватит ли у меня духу сделать вид, что не было длительного перерыва между моей первой командировкой на Запад и второй — перерыва, который, как мне объявили, я обязан использовать, чтобы наметать глаз в родных краях? Наметать глаз! Ох, боюсь я, если господин Альфред Кляйнбаас из Шваневайде не лучше разбирается в деле, которое представят мне на рассмотрение, чем в вопросе, что можно и чего нельзя видеть с партнахского пастбища, то в решении моем возможен произвол, а значит хорошего же министра вы себе подыскали!

Итак, позвольте уж мне повторить: страна наша кишмя кишит знатоками всех вершин, весь я с ног до головы в синяках от читатель-

ских писем. Но синяки эти, хоть их тьма-тьмущая, все-таки крошечные, с булавочную головку. А как я отнесусь к тем, кто с меня спускал шкуру, не раз мял мне бока, а то и палкой охаживал, как отнесусь я к тем, кто мне ножку подставлял, в ребра тыкал, иной раз даже под ложечку бил? Как я обойдусь с теми, кто показывал мне спину или указывал на дверь, не говоря о том, как поступлю с людьми, к которым сам не проявил чуткости? Предвижу, какое неудовольствие вызову в инстанциях, когда начну рассказывать о своей слабости: не забывать испытанных обид. Но еще лучше я знаю, что досада перерастет в острую неприязнь, когда я предъявлю реестр собственных неблаговидных поступков. Человек, который жалуется, что его в наше время и в нашем мире вознесло в верха не святым духом, видимо, меньше, чем можно ожидать, разбирается во времени и в мире, член же партии, который вооружается чертовыми копытцами и рогами, чтобы спихнуть с себя ответственность,— сознательный трус и самокритику использует в случаях, вовсе для этого не предусмотренных.

Ни единая душа в высших инстанциях не удовольствуется графиком моих плодотворных деяний и восходящей кривой; кривая показывает тенденцию и характеризует тенденцию предстоящих решений, она отражает течение моей жизни, но не ее закон, и сама она вовсе не закон; ее нельзя продлевать сколько заблагорассудится в одном направлении; если у начала кривой помечено — «курьер», а у ее нынешнего конца — «главный редактор», то это хоть и отрадное явление, но отнюдь не основание тянуть ее еще выше, до министра. В лучшем случае она может послужить одним из доводов, который легко отмести, если обнаружится, что качества, на прежнем отрезке моего жизненного пути служившие лишь незначительными помехами, на следующем отрезке обратятся в неодолимые препятствия.

Возможности каждого человека ограничены, и я уверен, что останусь тем, кто я есть, если докажу в инстанциях: продлите мою кривую, и я обману ваши ожидания, товарищи.

А позволено ли будет мне остаться тем, кто я есть,— в этом главная проблема и, пожалуй, самая для меня сложная. Если я стану упорствовать, надеясь доказать, что в будущем не оправдаю ожиданий, которые на меня возлагают, тотчас последует вопрос, гожусь ли я для дела, которое мне доверили в настоящем.

Те доводы, что я привожу, пытаясь уберечь себя от повышения, обращаются против меня, и, сам того не желая, я не только не отвратил будущего, но поставил под вопрос настоящее.

И все-таки я хочу остаться тем, кто я есть; я люблю — отчего мне стыдиться этого выражения? — люблю свою работу, я увлечен своей профессией, я отлично чувствую себя в редакции, я понимаю толк в своем деле, деньги, вложенные в мою выучку, дают прибыль, ошибок, надеюсь, я стал делать меньше, возложенную на меня задачу, надеюсь, я выполняю, мне даже доставляет радость ее выполнять; для человека в моем положении я сплю спокойно, у меня есть планы, друзья, есть и враги, но совесть подсказывает мне, что это как раз те враги, какие нужно, я знаю — я на своем месте и хотел бы сохранить его. Если я хочу сохранить его, то должен убедить инстанции, что гожусь именно для него, а не для другого, более высокого, и непригодность для будущих задач не ставит под вопрос мою пригодность для настоящих, я должен снять с себя подозрение, будто после неутомимого движения пожелал обрести покой, после трудов и тягот — безмятежность или после длительной юности — стариковский удел.

Там, в инстанциях, я скажу: да, вы верно разобрались в моем графике, но истолкуйте же его верно. Цифры сами по себе еще ни о чем не говорят, прежние достижения не обеспечивают вечного про-

гресса, иначе говоря, правильный товарищ Давид Грот не всегда и везде будет правильным.

Я, Давид Грот, уже двадцать лет в партии; слушать эти слова одно удовольствие, но не сверкает ли эта цифра блеском чужой славы, сиявшей совсем в другие времена? В ту пору, когда я вступал в партию, двадцать лет еще имели вес, тогда их отсчитывали назад, их хватало до бурной середины первой республики; те двадцать лет — это изнурительные годы, когда спокойно спать не приходилось, когда в горле у тебя постоянно стоял комок, а мозг лишь потому не сгорал и сердце не разрывалось, что железная воля руководила человеком, он знал: если я сорвусь, сорвется слишком многое, с моей гибелью пойдет прахом нечто более значимое, чем я, мое сердце, мои силы принадлежат не мне одному.

Когда я вступал в партию, мы аплодировали тому, кто был в партии уже двадцать лет, мы понимали — он видел Веймар с Эттерсберга, а Шанхай под пятой Чан Кай-ши, он обивал пороги консульств в Марселе и бюро по найму в Нью-Йорке, он видел колючую проволоку в Швейцарии и пустые миски на Мальорке, мак в долине Харамы и дым над Берлином за черным дымом Ораниенбурга [1], а когда он видел Сталинград, за его спиной расстилалась Россия.

Мы знали, где остались зубы, и фаланги пальцев, и то или иное доброе слово, знали, откуда у сорокалетних седые головы и застывшая гримаса боли и что голубые цифры на запястье — не следы моряцкого озорства, мы понимали, что жесткость тона и аргументов вела свое начало от купленного дорогой ценой чувства правоты, слишком часто этим людям приходилось расплачиваться за слабость.

Кто был двадцать лет членом партии, когда я вступил в нее, тот был членом партии столько лет, сколько я прожил, стало быть, целую жизнь. А теперь я двадцать лет член партии, но это не просто половина человеческой жизни, это совсем иная, чем раньше, половина совсем иной жизни.

Нет, я вовсе не хочу сказать, что эта половина менее весома, чем та, другая, что на одной стороне — все, а на другой — ничего. Подобное разделение в характере Арлекина, как замечает господь бог в песне санкюлотов, я же хочу одного — подчеркнуть разницу между двумя двадцатилетиями.

В моем двадцатилетии речь никогда не шла о жизни и смерти, а всегда только о жизни, справедливой, полезной, спокойной, мирной, честной.

Мне, в моей жизни, тоже приходилось за многое расплачиваться, но бреши в желудке, если б таковые, упаси боже, у меня оказались, приключились бы от столовской жратвы, и в первую голову от жратвы беспорядочной — то пришли гранки, то отчет не готов, то фото запороли или сотрудник попался упрямый, а шеф еще упрямее; и бреши в легких, если б таковые, не дай бог, у меня оказались, приключились бы от табака — на первых порах забористого, крепкого, из соседнего садика, затем не менее забористого, прибывшего от наших друзей из совхозов, а теперь, наконец, изысканного, с химическими наполнителями, дрезденского — следы запоздавших гранок, затянутых сроков, жарких споров, раскритикованных концепций, слабых материалов, проигранных словесных дуэлей и даже выигранных трудных, а то и слишком легких решений, следы усилий руководителя и страданий рецензента, рубцы великих битв с бухгалтерами и главбухами, подписчиками и поставщиками бумаги, секретаршами и районными сек-

[1] Вблизи Ораниенбурга находился фашистский концлагерь уничтожения — Заксенхаузен.

ретарями, невозмутимыми профессионалами и взволнованными дилетантами, с делегатами и делегациями, с начальниками, председателями и предписаниями, следы денно и нощно кипящей битвы ради прогресса, больные места, зажившие в борьбе за действительное, единственное, истинное немецкое чудо.

Вот чем обернулись бы эти бреши, и потому я не признаю деления Арлекина и не свожу на нет свое двадцатилетие, не отвергаю того, что имело место *не* на Эбро и *не* на берегу Волги, не стыжусь, что проливал за наше дело не кровь, а всего-навсего пот, что отливал из олова не пули, а буквы, что изготовлял из бумаги не листовки, а газеты, что сражался в классовом бою не в те годы, а в эти.

Ибо, что ни говори, но я сражался. Мне не известны «трудности преодоления гор», зато очень хорошо известны трудности преодоления равнин. Эти трудности мне известны, и даже очень. А что с ними считаются, это я вижу. Отчего бы иначе делать мне такое почетное предложение? Я бы только просил — быть может, чуть многословно — не рассматривать цифру двадцать как некий ореол; я в эти двадцать лет не выжил, а просто и без особых издержек жил, я жил эти двадцать лет как журналист и член партии и, значит, можно сказать, работал в поте лица, но то же самое можно сказать и о бесчисленном множестве других людей, а потому я еще раз спрашиваю: отчего именно я?

Оттого, что я не только давно, но с успехом тружусь на пользу нашего дела? Оттого, что в самом начале моего послужного списка указано «курьер», а в самом конце «главный редактор»? Но помилуйте, это же в порядке вещей в нашей части мира. Мне известны сотни таких жизней. А я, я даже находил удовольствие в работе, за которую вы меня превозносите. По правде говоря, меня подстегивали спортивный интерес, и задор, и мысль посодействовать некоему старичку, пусть-ка станет пророком в своем отечестве.

Меня взяли курьером, иначе говоря «мальчиком на побегушках», в сорок пятом, в мой журнал, который с того времени и в самом деле стал почти что моим дстищем; мне было восемнадцать, значит, я уже был не мальчик, но ничего не умел такого, что в те дни могло пойти в ход, умел только бегать, считал, что выдержу любую дистанцию, а на другое не годен.

Это, однако, привело в неслыханную ярость моего первого шефа.

— Ке-е-м? — гаркнул он во все горло, и первое же слово, услышанное от него, перепугало меня насмерть — в голосе его громыхал гром, ревела буря, слышались раскаты мировых катастроф; его трясло, точно через него пропускали ток под напряжением, какого хватило бы на расщепление молекул железа и меди,— ке-е-м, ке-е-м тебя взяли? Мальчиком на побегушках?

Он так вопил, словно записка, которую я принес, сообщала, что на работу приняли отцеубийцу, на место курьера определили грабителя, наняли на службу вспарывателя животов, палача и разбойника с большой дороги.

— Ну да,— сказал я тихо, но внятно.

Но он продолжал вопить:

— Ну да-а-а? Ну нет! Будь я проклят: нет! Никогда! К нам не нанимают «мальчиков на побегушках», к нам — нет! Мы не «Берлинер рундшау», мы «Нойе берлинер рундшау»! Мы работаем не у Моссе, мы работаем не у Шерля, мы работаем не у Ульштейна, мы работаем не у Гугенберга, мы работаем... где мы работаем?

— В «Нойе берлинер рундшау»,— ответил я.

— Верно,— сказал он теперь уже спокойно и приветливо,— и в наш журнал не нанимают «мальчиков на побегуш-шш-ках», — последнее зловеще зашипело,— в «Нойе берлинер рундшау» принимают на

работу курьеров, ты находишься в экспедиции, я — здешний патрон. А ты кто?

— Я, ну, курьер.

— Нет,— возразил он,— ты не «ну, курьер», а ты курьер. А известно тебе, что такое курьер?

— Курьер, курьер бег... курьер ходит по поручениям.

— Хо-о-о-дит! — взревел он.— Об этом и не мечтай. Ходить ты будешь после работы, ходить ты будешь в нужник, ходить можешь к своей красотке, если у тебя таковая имеется, но если у тебя таковая имеется, чтоб у нас о ней и слуху не было, у нас ты ходить не будешь, у нас ты курьер, и что ты будешь у нас делать?

— Я... похоже, что гонять.

— Гонять — это уж точно,— сказал он опять тихо и приветливо,— но гонка — всего лишь основная форма твоей деятельности в «Нойе берлинер рундшау», гонка — это крайнее проявление покоя, какого в состоянии достичь курьер, гонка — это подернутая плесенью начальная стадия, гонка — это форма бытия, которой с грехом пополам прикрывается лень, гонка — это всего-навсего разбег, да еще на тормозах. Ты не гонять будешь, курьер Грот, ты, покуда не освоишься, будешь на худой конец летать со скоростью света.

— Надо признать, для новичка завидная скорость,— заметил я.— Что же будет потом? Вроде бы, как мне известно, большей скорости не бывает.

— Как тебе известно, а что тебе вообще-то известно,— промолвил он, положив руку мне на голову,— ты же новичок в «Нойе берлинер рундшау», но я тебе помогу: наивысшая и единственно признанная у нас скорость курьера — курьерская. Пример — в организованной на диво голове редактрисы «Нойе берлинер рундшау» зарождается некий замысел, весьма досадный замысел. А именно: нужно бы поинтересоваться курьерами, разобраться, чем они там занимаются. Но пока ее замысел еще в зародыше, пока он еще зыбкий пролог зыбкого проекта, что́ тем временем происходит в экспедиции? Курьер тихонько бормочет, едва слышно и ненавязчиво, чтобы никто не заподозрил, что он всезнайка и что вообще кому-то нужны его замечания: «Похоже, идет шефиня». После этого, но ни в коем случае не вследствие этого, твой патрон снимает со стула усталые ноги, приоткрывает усталые глаза, устало потягивается и командует: «Шефиня идет — пошевеливайся!» С какой же скоростью пошевеливается теперь курьер?

— С курьерской,— выпалил я.

— Очень хорошо,— согласился он,— но что же это за скорость: курьерская?

— Она выше, чем скорость замысла в голове редактрисы.

— Не такая уж это большая скорость,— буркнул он, да как гаркнет мне в ухо: — Она больше скорости мысли.

Вразумив меня подобным образом и сбив окончательно с толку, он уселся в позолоченное кресло и так долго, так пристально меня рассматривал, что мне жарко стало. Затем еще раз сквозь зубы буркнул, точно сплюнул: «мальчик на побегушках», растер подметкой на полу и прочел мне небольшой доклад:

— Курьер, если не учитывать отклонения от нормы,— это по существу посланец, доставляющий послания. К содержанию доставляемого он отношения не имеет, но тем не менее часто с ним отождествляется, и потому жизнь его далеко небезопасна, принимая во внимание, что от дурных вестей адресат распаляется, чему пример Чингисхан. А потому посланцу лучше знать, что́ он доставляет, тогда он успеет подготовиться и может даже выйти в герои, тому пример — воин

из Марафона. Посланец, если подоспеет вовремя, способен предотвратить беду, казнь например, но это чаще случается в театре. Посланец, если запоздает, способен вызвать катастрофу, тому пример Пирл-Харбор, когда японский посол был посланцем, но явился умышленно с опозданием. Посол — это высшая степень посланца, ну, а высочайшая степень посланца?

— По мне,— выпалил я, так как он начал действовать мне на нервы,— высочайшая степень посланца это курьер в «Нойе берлинер рундшау».

Он подскочил на стуле и ухватил меня, прежде чем я успел увернуться, за ухо. Я смирился, понимая, что надерзил, но он вскричал:

— Прямое попадание! Да ты никак семи пядей во лбу? Пожалуй, в главные метишь, спорим, не быть тебе главным?

— Спорим,— принял я предложение, и мы ударили по рукам; когда я выиграл пари, он еще здравствовал, но теперь его уже нет в живых.

Кстати сказать, я скрыл от него, что был однажды мальчиком на побегушках. В аптеке, в Ратцебурге,— более дрянной службы в моей жизни не случалось. Я не бегал, я ездил на служебном велосипеде, а наши клиенты щедростью не отличались. Если больные лежали в постели, то высылали к двери ребенка или дорогого супруга, который с трудом скрывал свою радость; иные держали прислугу, но та и подавно ни гроша не давала. Ходячие же клиенты либо меня начисто забывали, радуясь, что наконец-то получили таблетки от головной боли, либо видели во мне лиходея, притащившего им мерзостные капли, и ему еще на чай давать! А каково мне было в аптеке! Лаборантки считали меня за мальша и уродину, а хозяин жену считал за старую каргу и уродину, из-за которой пришлось навесить второй замок на ящик с морфием; вот где очень кстати был мальчик для битья.

На такую службу никому поступать не советую. Лучше разносить булочки, пусть ни свет ни заря, или работать у садовника. У садовника мне было по душе; цветам люди всегда рады, сколько-нибудь сунут, даже если доставишь венки, горе смягчает сердце, а ожидание наследства развязывает кошелек.

Я сказал, что дряннее службы, чем в аптеке, у меня не было, но теперь думаю, что это не совсем верно. Еще хуже было у фрау Брест. Она жила на четвертом этаже, с трудом передвигалась и вдобавок держала кота. В мои обязанности входило навещать ее дважды в неделю после школы, наполнять ящик с углем и опорожнять кошачий ящик с песком. Ну и вонища стояла! Даже говорить противно, во что превращал за три дня этот зверюга свежий песок, которым я наполнял ящик. И за все про все десять пфеннигов, стало быть, двадцать в неделю. А уж как привередничала фрау Брест! Чтоб в песке ни камушка, у кота-де слишком нежный задик, о сыром песке и речи быть не может, хотя свален он был во дворе, случалось, что и дождик покапает. Я без дальних слов развязался с фрау Брест. Наложил ей в ящик, засыпал свежим песком, об остальном позаботился кот.

Мой короткий, долгий и крутой путь от мальчика на побегушках до главного редактора наводит высшие инстанции на добрые размышления обо мне, а потому мой долг — разъяснить им, что этот путь для меня был изрядно крутым и длинным. Им все представляется в слишком розовом свете.

Верно, я не первый день в партии, верно, я рабочий парень, верно, я учился, но что остается делать в этой стране человеку, который нет-нет да и покажет, что он не дурак.

Вечерний университет, шесть лет из последних сил, но вот все позади, а ты до того вымотался, что тебе радость не в радость. Глав-

ное же, понимаешь, что раздобыл лишь ломтик, а на роскошное пиршество науки тебе в жизнь не попасть. Мне бы надо основательно поучиться, да духу не хватило расстаться с журналом.

Справлюсь между делом, заявил я, но едва костьми не лег. Я действительно справлялся между делом, но вникать в суть дела было необходимо, тогда и совесть спокойнее, и давление нормальное. Ни одна душа не поверит, сколько наук нужно одолеть журналисту, если он желает получить диплом, скажем прямо: по нашим газетам эту ученость не всегда видно. Наук, верно, великое множество, и если ты принимаешься за них, закончив бесконечный рабочий день, иначе говоря, когда едва волочишь ноги, то учеба тебя живьем слопает — все соки из тебя высосет, затопит тебя, лавиной обрушится, собьет с ног. Да, прямо скажем, собьет. Ты мучительно задалбливаешь А, но уже тут как тут ББВГДЕЖЗИКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЭЮЯ, без них тебе и А мало что даст. Вот ты и приступаешь к Б, а пока ты с ним разделываешься, подоспеет новый материал, на сей раз от Альфы до Омеги. В наше время Сизиф был бы заочником.

История, например, основной предмет для журналиста. Это ясно как день, но тут-то и начинается. Возьмем Кубу. Когда я стал заочником, Куба была далеким островом с очень далеким диктатором по имени Батиста, какой-то Батиста в мире, где полным-полно таких Батист, все это было в пятьдесят восьмом. Когда же через шесть лет, чуть ли не патриархом среди главных редакторов, я получил бумагу, удостоверяющую, что я настоящий, потому что обученный, журналист, карибский кризис полтора года как миновал и на латиноамериканской почве уже строился социализм. За эти годы вышло шесть раз по пятьдесят два номера моего журнала, в выходных данных которого уже стояло мое имя, хотя и на разных местах, и по меньшей мере в ста двадцати номерах «Нойе берлинер рундшау» сообщал о Кубе. Получалось, что днем я читал и писал о свинстве в бухте Свиней, а вечером — он частенько начинался у меня около полуночи — узнавал о другом свинстве, к примеру о старшем Рузвельте и его «Диких всадниках»[1]. При свете дня я редактировал статью о новой системе образования в Гаване, а при свете лампы конспектировал материал о восстаниях рабов в Матансасе. Случалось и наоборот: стоило мне постичь кое-что о первой республике на Кубе, провозглашенной почти за пять десятков лет до первой немецкой социалистической, как появлялись уже новые факты о первой социалистической республике в Америке. Разбойничьи налеты Кортеса с Кубы на Мексику и первый полет Кастро в Москву совершались в моей голове одновременно. «Гранма» Фиделя подошла к берегам Кубы через четыреста шестьдесят четыре года после «Санта-Марии» Колумба — немалая разница между двумя завоеваниями; но в моем мозгу обе даты уместились в одной клетке, а пути Аллана Даллеса скрестились в нем с путями пирата Пита Хейна. Так ведь это только Куба, значительная, но крохотная точка на карте истории, на которой не счесть гуситских войн, Каталаунских полей, англичан в Босфоре, немцев в Ливии, выстрелов в Техасе, красных знамен в Кантоне, ставок верховных главнокомандующих, рейнских демократов, саксонских коммунистов, Фуггеров и Вельзеров, суфражисток, активистов, большевиков и малолетних пап римских.

Это только история, в общем и целом один из двадцати толстых томов Брокгауза, если же тебе непременно нужен был диплом, то

[1] Добровольческая кавалерийская дивизия, созданная в США для ведения войны в Испании в 1898 году из ковбоев-спортсменов. Командовал ею сын президента Теодора Рузвельта.

настоятельно рекомендовалось заглядывать в остальные девятнадцать.

По мне, и без диплома можно прожить, в конце-то концов жил и работал я все эти годы без него, так нет, имеется постановление, и вот тебя тащат на галеры — discere necesse est [1].

В этой стране царит диктатура. Мы стонем под диктаторским режимом науки. Здесь пытают настольной лампой. Деспотия заталкивает нас в бездну премудрости. А прессом ей служит пресса. Недаром говорится: где ученье, там мученье. Теория есть практика здешнего террора. Наши цепи куют ученые. Педагоги караулят каждый наш шаг. Профессора — наши тюремщики. Мы заперты в клетки собственного мозга. Нам приказано мыслить! У нас оккупированная кибернетикой зона. У нас единый лагерь тишины: тише, папа учится, еще тише, мама тоже! Ну, ладно, я покорился, теперь я главный с университетским дипломом, но чую неладное — министру без кандидатской не обойтись.

Вот хотя бы поэтому я не хочу быть министром, да и не способен я на это. Мне сорок лет, иной раз приходится прилагать усилие — дважды перечитывать одну и ту же фразу, хотя, если говорить только о времени, от возраста мудрости меня отделяют еще тридцать лет. Бог ты мой, неужто в этой стране никакое дело нельзя тихо-мирно довести до конца? В прежние времена ты начинал учителем и кончал учителем, но каким! Немного сноровки — и ты в молодые годы становился мастером-столяром, но и надгробье твое украшала надпись: мастер-столяр. Зато уж какой мастер! Человек начинал вагоновожатым и оставался вагоновожатым. Зато как он водил трамвай! А нынче боишься повстречать друга через три года: как, ты все еще вагоновожатый? Понятно: техник службы движения — вот минимум, которого от тебя ожидали. У нас нынче все техники, а ты, почему ты не техник, что с тобой?

А то со мной, что мне сорок, и я только об одной превосходной степени мечтаю: быть главным редактором лучшего иллюстрированного еженедельника в мире. Я мечтаю, если так можно сказать, вглубь, а не ввысь. Знаю, у нас в запасе не так уж много богатств, но этому немногому мне хочется придать как можно большую ценность, хочется обрабатывать уголь до тех пор, пока из него не получится бриллиант. А бриллиант шлифовать до тех пор, пока его не станут рвать друг у друга из рук — от Иркутска до Хьюстона. Без науки тут не обойтись, знаю. Из одинакового количества стали можно получить наковальню или токарный станок; по весу они равны, но не по цене, цена зависит от вложенных знаний и приложенной науки. Позвольте же мне вложить полученные знания и приложить науку. Позвольте мне планомерно извлекать пользу из своего обученного мозга! Оставьте мне «Нойе берлинер рундшау» и избавьте от руководящей должности в масштабе республики.

Разве от меня зависят данные моей биографии, разве моя вина, что она чуть ли не образцово-показательная и располагает вас ко мне? Происхождение — пролетарское, возраст — в цвете лет; принадлежность к политической партии — давным-давно член самой передовой партии; награды — всевозможные; профессиональные знания — не подлежат сомнению и достаточно солидные; семейное положение — в полном порядке.

А в полном порядке — это в моем возрасте значит: женат. Женат, значит, если нет противоположных сведений: счастливо женат.

---

[1] Учиться необходимо *(лат.)*.

Мое счастье зовется Фран, оттого что Фран терпеть не может «Франциски». Но разве я за нее в ответе?

Как всегда, во всем виноват дождь. Дождь наводит веселый беспорядок. Дождь углубляет и высветляет краски, смещает световые блики. Дождь идет едва ли не к любым волосам, но в один прекрасный день ты делаешь открытие — больше всего он идет к коротким черным и к серым глазам — и объявляешь:

— При такой погоде вы мне нравитесь.

— Весьма кстати — дождь, как передавали по радио, затяжной.

Она прошла в угол, к книгам по искусству, а я их ни в грош не ставил. Я читал только романы и воспоминания, стихов не читал никогда, а книги с репродукциями наводили на меня ужас. У Гешоннека продавались едва ли не одни романы. Эту девушку я у него раньше не встречал. Левый чулок забрызган, шов, понятно, перекрутился, плащ с одной стороны задрался над коленкой, какой-то беспорядок с пояском.

— Новая клиентка? — спросил я Гешоннека-младшего, косившего на один глаз. Он кивнул, не переставая косить.

Гешоннек-старший клевал носом у прилавка с открытками. Плащ на спине у девицы промок; плечи казались очень широкими — старый трюк: свободное пальто, затянутый пояс. Короткая стрижка тоже старый трюк, шея — нечто нежное-нежное. Низкие каблуки — ну, ей можно, росту хватает, пожалуй, даже с лихвой. Подсяду-ка сравню. Терпеть не могу, когда они поглядывают на тебя сверху вниз, и так уж нос задирают.

— А вы, кажется, все еще книжки с картинками любите?

— Как Пикассо.

— Для меня вы чуть-чуть высоковаты, не находите?

— Что же нам делать?

Глаза на одном уровне, еще куда ни шло; серые, ничего особенного, но не дурны. Отходя, бормочу с ухмылкой:

— Может, что и надумаю.

Я ждал на улице... Юный Гешоннек проводил ее до дверей и, обнаружив меня, начал косить еще сильнее. Его отец, сидевший за прилавком, очнулся от сна.

Я зашагал рядом с ней.

— Погоду мы уже обсудили?

— Ну, начинайте,— предложила она,— давайте: что за мерзкая погода! И не бойтесь, покажите свою лихость, чертыхнитесь с хрипотцой,— черт, ну и дерьмовая погода.

— Ни за что. О дожде я так не скажу. Я люблю дождь.

— Прошу вас, не надо! — воскликнула она.— Я все заранее знаю: дождь наводит веселый беспорядок, он углубляет и высветляет краски, смещает световые блики. Дождь идет к моим волосам и тем более к моим глазам, разве я не права?

— В настоящее время замужем?

— Ни в настоящем времени, ни в прошедшем,— ответила она, улыбнувшись, и глаза ее взлетели куда-то на уровень карниза.

— Гимназию я не кончал,— буркнул я.— Давид Грот, также ни в прошедшем, ни в настоящем, лет — двадцать пять, редактор, сижу на больничном, сломал три ребра, у меня мотоцикл; вот подсохнет, я вас покатаю.

Когда ребра срослись, а солнце засияло, мы отправились в Ланке. Ее звали Фран, она была фотографом, но поженились мы только через три года, а перед тем надолго разошлись, бесконечно далеко отдалились друг от друга, хотя еще до того мы раз-другой были так близко друг к другу, что ближе некуда. Это случилось еще прежде, чем мы

съездили в Ланке, и прежде еще, чем кончился дождливый день с гешоннековскими книгами.

— Можете зайти ко мне,— разрешила она,— у меня есть банка паштета. Мама живет в Вейслебене.

— Что во всех отношениях прекрасно,— заявил я.

Она тоже была во всех отношениях прекрасна. Порой она прикрывала глаза, но не всякий раз. Порой придерживала язычок, но не всякий раз. Порой лежала недвижно, но далеко не всякий раз. Я едва не утонул в глубине ее глаз и едва не затерялся в чащобе ее волос, никогда еще с такой болью не сжималось мое сердце и не исцелялось с такой быстротой, я от души жалею всех, кто до меня описывал легкий девичий вздох, я знаю с того дня вкус холодной воды, ибо с того же дня знаю, что такое жажда и что такое свобода, знаю, когда и почему все так, а не иначе и быть иначе не может.

— Слушай,— спросил я,— «Фран» родом из американского фильма?

— Нет, из моей родной долины, из Вейслебена, люди там не в ладах со вторым передвижением согласных. Разве можно у нас называться Франциской!

С ней ложного шага не сделать. Ты и подумать не успел, а она уже поступит как подобает, да так, что ты веришь — именно подобным образом намеревался поступить сам.

Она позвала меня к себе, доверила открыть банку паштета, заварила какой-то чудной чай по-вейслебенски, легко болтала, как соседская девчушка, избавив меня от честолюбивых замыслов изъясняться, как Хопалонг Кассиди или, упаси боже, как юный Вертер, знала кое-что о Гойе, но ровно столько, чтобы не вгонять меня в краску, поцеловала меня, пока я размышлял, дозволено ли это, губы ее еще пахли паштетом, сказала, нет, она не носит рубашек, словно именно от этого у меня перехватило дыхание, рассказала мне, каково ей было, когда это было, доказала, что не утихло то, что уже утихло, дала мне напиться, утолив мою жажду и ту и эту, и поблагодарила — ох, право же, право же, меня тоже томила жажда, благодарю. Фран способна была дать счастье, и я до сих пор счастлив, счастлив и сейчас, но все это, видимо, мало интересует высшие инстанции. Или интересует?

Когда в этом пункте полный порядок, то не интересует. Лично, пожалуй, но не по служебной линии. Хотя ни один работник инстанций не признается, что различает эти точки зрения. В тех сферах совсем иной отсчет времени, работа считается выполненной тогда, когда принято решение, там не разделяют и те понятия, что у нас, простых смертных, числятся под разными рубриками, например, служебную и общественную деятельность. Трудно себе представить, чтобы Мюкке, или Вольфганг, или кто-нибудь другой из высших инстанций имел по одному и тому же вопросу два мнения, одно — служебное, второе — личное.

Трудно? Мне, во всяком случае, трудно, по крайней мере, когда речь идет о делах особой важности. Конечно, и они отдадут предпочтение деловой стороне и все-таки не исключат собственного вкуса; если политика и благо государства того потребуют, они сделают именно то, что требуется, вовсе не считая в каждом случае, что требуемое и желаемое непременно совпадают.

Так, например, я знаю, какого мнения Ксавер Франк о боксе. Но когда в инстанциях речь идет о спорте, обращаются именно к Ксаверу. Он знает всех тренеров и президентов всех клубов, строителей трамплинов и директоров закрытых стадионов, всех рекордсменов и таблицы всех рекордов, прежде всего международных. Вопросы спорта тоже находятся в ведении высших инстанций, а потому от них требу-

ют более чем исчерпывающих ответов. И тогда на помощь приходит Ксавер; он и правда хорошо разбирается в спорте, к нему прислушиваются. Но если речь заходит о боксе, к нему не прислушиваются по той простой причине, что тут от него ни слова не услышишь. Тут он молчит. Однажды он высказал свое мнение, и с тех пор бокс для него запретная тема. Правда, в конце прений он всегда голосует, но только строго сообразуясь с политической точкой зрения, делая вид, будто речь идет о капитане кегельной команды или новом руководителе фехтовальной школы. Вот как он сам изложил мне это однажды. Мы опубликовали как-то материал о нашей олимпийской команде, и номер торчал у Ксавера в кармане, когда он пришел в редакцию.

— Давно хотел взглянуть, как вы делаете свое дело,— сказал он,— решил завернуть к вам на минутку.

Так он объяснил свое появление. Потом разложил на столе газету с портретами боксеров.

— Покажите-ка мне другие снимки, те, что вы не напечатали.

Фотографии принесли, он стал рассматривать их с видимым отвращением. Ткнул в боксера после нокаута.

— Это что, труп?

— Да нет же, он в нокауте.

— Откуда это видно?

— Но это же видно!

— Сколько трупов тебе привелось видеть?

— Случалось раза два-три.

— А сам ты бывал в нокауте?

— Не в боксе.

— Но он-то смахивает на труп,— настаивал Ксавер и пододвинул фото ко мне через стол,— видно же, что из него дух выбили! Нокаут, иначе говоря, вы-бить, ничего себе выражение! Скажите прямо, до смерти забить. А самое верное — избить до потери сознания. Вспомни, как трясутся врачи, чтобы больной не потерял сознания. Как они усердствуют, чтобы сохранить тебе печень. А их огорчения из-за наших почек! Представляешь, сколько они бьются над тем, чтобы хоть самую малость продлить нам жизнь! А мы ставим двух парнишек на ринг и говорим: ну-ка, отдубасьте хорошенько друг дружку, и кто из другого дух выбьет, тот выиграл!

Ганс Бамлер, редактор спортивного отдела,— у него, как и у меня, душа ушла в пятки при виде гостя, он, видимо, решил, что допустил в комментарии грубейшую ошибку, что-нибудь об общегерманских иллюзиях или в этом роде,— наконец-то вымолвил словечко:

— Нокауты теперь случаются все реже, судья все чаще останавливает бой за явным преимуществом, а перерывы в соревнованиях после нокаута все длиннее, бокс держат под наблюдением!

— Да,— согласился Ксавер,— после гонга парней тоже держат под наблюдением, кто кому чаще по голове бахнет, тот и выиграл.

— Перчатками же,— вставил Ганс.

— О да, перчатками,— согласился Ксавер,— мы люди цивилизованные. А известно ли тебе, что суд определяет кулак боксера как смертоносное оружие? Винтовка тоже смертоносное оружие, зарядить ее холостыми патронами вовсе не значит обезвредить. А эффект перчатки еще слабее.

Мы не знали, что и думать, пока Ксавер Франк оглядывал мой кабинет. Указав на приемник, он попросил:

— Товарищ Грот, сделай одолжение, сними приемник с полки.

— Шнура не хватает.

— А он и не нужен,— сказал он,— приемник можно выключить.

Я поставил приемник на стол.

— Видел? — обратился Ксавер к Гансу.— Нет, ты видел, как он с ним обращается? Видел, как твой коллега опустил этот ящичек на стол? Словно одно резкое движение — и он взорвется. И ты бы так поступил, и я. С приемниками все так обращаются, тем более с этими дурацкими телевизорами. А почему? Каждый знает: это вещи дорогие и хрупкие. Да, да, хрупкие. Внутри там ломкие лампы, аккуратная пайка, сложнейшая путаница сплошных недотрог, не трясти, не толкать и уж никак не бить. А вот намеренно двинуть человека по скуле — пожалуйста; залепить ему увесистым кулачищем в ухо — деяние дозволенное, засветить ему в глаз, так что собственное запястье хрястнет,— против этого мы ничего не имеем! Зато я имею! В прошлом году я как-то стукнулся о ветровое стекло, меня уложили на месяц в постель и всем нашим сотрудникам запретили сидеть рядом с водителем, даже если кому это нравится. А в вашем виде так называемого спорта сотрясение мозга планируется наперед и за увечья получают звания. Называйся по крайней мере «заслуженный мастер увечья», так нет, это же спорт!

Мы с Гансом молча выслушали его бурную тираду, а потом я спросил:

— Это что, новая линия? Бокс отныне отменяется?

— Вздор! Это всего-навсего мое личное мнение; мне хотелось наконец-то его изложить. Надеюсь, у нас еще дозволено прийти и высказать свое мнение, не оставляя за собой никакой линии.

— Но ты работаешь в инстанциях. Как же вы обсуждаете подобные проблемы?

— О, мы уже давно все решили. Кто за бокс, а кто — против, но пока бокс включен в Олимпиаду, мы будем участвовать. Еще одна проблема, которую придется отложить до коммунизма.

— А тогда его отменят? — чуть не с возмущением спросил Ганс Бамлер.

— Будь на то моя воля,— вздохнул Ксавер.— Но тогда уж мне нужна воля, чтобы прожить сотню лет, а еще лучше полторы. К тому времени, думаю, не будет надобности посылать десяток ребят в чужие края, чтобы сломать другому десятку ребят переносицы или так дать в солнечное сплетение, чтобы дух вон, зато список медалистов покажет, что наша страна существует. Мы будем существовать как равные среди равных, локти нам больше не понадобятся, а если кулаки понадобятся, то не для этого. И чертовы ракеты тоже не понадобятся, по правде говоря, эти вопросы доставляют нам чуть больше хлопот, чем ваши благородные драчуны. Ну, я пошел. Снимайте-ка лучше гимнасток.

Мы проводили его до выхода из редакции, и, вернувшись, Ганс спросил:

— А что ему, собственно, нужно было?

— Видишь ли, Ганс,— ответил я,— человеку бывает необходимо высказаться.

— Верно,— согласился он.— так разве и ему?

Удивительный вопрос — удивительный в первую очередь оттого, что мы все его задаем, каждый раз снова и снова. Среди нас и вокруг нас раскинулось царство самоочевидного, но над нами витает мистическое начало. Мы несем на себе груз стародавних суеверий: наши верхи устроены иначе, чем мы; хотя они и не равны богам, но не равны и нам, простым смертным. Слепленные из той же глины, что и мы, они все-таки устроены иначе, считаем мы, потому что стоят над нами.

Приглушаем ли мы тем самым зависть или ссылаемся на природу и чудеса, чтобы легче сносить собственную роль? Требуется ли такая

оговорка в принятом нами государственном устройстве? Требуется ли вводить подобную мистику, чтобы укрепить наш строй?

Если в нас еще сильна слепая вера, так оттого лишь, что ей не противостоит ясное понимание обстановки или это понимание недостаточно глубоко и оно не в силах рассеять наши химеры.

Ведь это же именно химеры или, как люди просвещенные, скажем — пустые домыслы, чистое воображение, выдумки от начала до конца, уродливое наследие прошлых лет.

Да, в первую голову уродливое наследие. Нас по рукам и ногам опутывают традиции; мы ходим на помочах унаследованных представлений, нами управляет привычка мыслить по старинке.

Такое положение вещей должно бы нас неприятно поразить, взволновать, обеспокоить, пробудить: эй, проснитесь, мы живем в нынешнем, новом мире, а не в старом! Нами нынче правит наш брат. А нашему брату задачи ставит не бог-отец или какой-либо другой, более телесный праотец, наш брат не командовал еще в пеленках гвардией, с нашим братом голоса из терновых кустов не беседовали, нашего брата ни один Готский альманах не предусмотрел, и вообще Провидение, когда речь шла о нашем брате, отличалось удивительной слепотой.

Геральдики на нас в обиде, мы оставили их без куска хлеба — да, их тоже; им ничего, кроме ретроспективных изысканий, не остается; а нам остается их гнев, мы ведь не можем предъявить ни скипетра, ни короны, ни державы, ни горностая — регалий высокого сана и происхождения; мы вообще неблагородного происхождения, наши предки гроша ломаного не давали за пеструю пачкотню, за опознавательные знаки исстари унаследованной власти. Наши родословные деревья никто не рисовал, с их ветвей ведь не свешивались гербы, гордые орлы не садились на их сучья, не взблескивало бриллиантом соколиное око, двуглавые птицы не свидетельствовали о наших сказочных деяниях, грифы не объявляли наше происхождение легендарным, а крылья дракона не хвастали, будто мы явились из волшебного королевства. У нас, если судить по генеалогии, нет прошлого.

А потому мне не забыть истории, которую я собственными ушами слышал однажды вечером после конференции, в малом зале дворца Цецилиенхоф в Потсдаме, под аккомпанемент концерта Корелли; слушали его писатели, известные и начинающие, пили сухое вино, говорить им не хотелось, на конференции им чего-чего только не наговорили, вполуха слушали музыку settecento [1], бросали порой утомленный взор на потемневшие от времени сценки рыцарского житья, запечатленные прусской красной и прочими красками, и, потягиваясь, елозили сбитыми каблуками по гогенцоллернскому паркету, но тут взял слово Людвиг Ренн из рода фон Гольсенау, единственный аристократический отпрыск среди пишущих экс-буржуа и экс-пролетариев, и обратился к Хайнеру Мюллеру, или Карлу Микелю, или Вернеру Бройнигу, во всяком случае к одному из молодых и уж во всяком случае худущему и худородному, обратился, сравнив, должно быть мысленно, одного из запечатленных на полотне курфюрстов с сидящим рядом сочинителем:

— А ты, как я посмотрю, тоже из тощих. И я из тощих. Твои все были тощие? Мои-то все были тощие.

Пока младший собеседник осознавал честь подобной общности и старался найти подходящий ответ, Людвиг Ренн обозрел внимательным взглядом далекое прошлое и добавил:

[1] Восемнадцатый век *(итал.)*.

— Постой, постой, в семнадцатом веке был среди наших, да, был среди них один толстяк.

В семнадцатом — сколько же это лет, сколько зим тому назад? Да, двести пятьдесят — триста пятьдесят зим и лет назад оказался один толстый среди сплошь тощих Гольсенау, один-единственный, кто выделялся дородством в легионе долговязых камергеров, шталмейстеров, штандарт-юнкеров, генералов и кадетов, один-единственный, кто персоной своей целиком заполнял одну из бесчисленных рам в стиле барокко, рококо, бидермейер и модерн, один-единственный такой оказался среди них триста лет назад, и они это запомнили.

У нашего брата случаются осложнения разве что с прадедушкой: горшечник он или точильщик, перебрался из Нюрнберга в Гольштейн или это тот, что проживал в Хейдедорфе? Порой, когда непорядков в стране бывало меньше и домашнему порядку они большого урона не наносили, не вынуждали часто и поспешно спасаться бегством, прихватывая лишь самое необходимое, так вот, порой у нашего брата можно было отыскать кусок картона, обработанный по совершеннейшему методу господина Даггера, на котором изображен был застывший в угловатой позе усач и — чаще всего — куда меньшего росточка женщина, застывшая в туго накрахмаленной блузке; на обороте картонки угловатым готическим шрифтом сообщалось, что сфотографирован Кристоф Грот с супругой Фридерикой, урожденной Штельмахер, а изготовлен снимок фотографом Мурцой по случаю счастливого возвращения вышеназванного Кристофа Грота из великой битвы под Седаном в год коронации — примечательный год тысяча восемьсот семьдесят первый.

Порой до нашего брата доходило, что некий Готфрид Грот приобрел в окрестностях Лауэнбурга десять акров земли, некий Людвиг Грот обучился в Лерте ремеслу гробовщика, некий Готгельф Грот дослужился до ефрейтора, другой же Готгельф Грот взял в супруги Матильду Нельс, а некий Фюрхтегот [1], да, именно Фюрхтегот Грот за участие в вооруженном мятеже разыскивался полицией, вывесившей объявочные листы.

А в иных случаях, особенно когда ты звался Давидом и поступал в школу весной после пожара рейхстага, тебе нужно было знать историю трех поколений предков, но запас сведений убывал — как яркость источника света с квадратом расстояния.

Гроты и семнадцатый век взаимосвязаны не больше, чем Гроты и Оливер Кромвель, Генри Перселл и Блез Паскаль; самая смелая фантазия не рискнула бы установить между ними связь. Чистое безумие даже вообразить, что один из тогдашних Гротов имел малейшее понятие о современных ему великих людях, хотя бы только в Германии. Лейбниц отстаивал свои монады, у него недоставало времени на Гротов, а Гроты отстаивали свою жизнь, им бы только выжить, у них недоставало времени на господина Лейбница.

Быть может, им случалось спеть благочестивую песнь господина Грифиуса, быть может. Быть может, они слышали от учителя о современных им романах господина Гриммельсгаузена, быть может. Быть может, некий одержимый поэзией Грот мучил своих измученных родственников эпиграммами господина фон Логау, быть может, но скорее всего этого вовсе не было.

Скорее всего Гроты, во всяком случае многие из них, как и прочий люд, захлебнулись в бурных волнах Тридцатилетней войны; вот каков был для них семнадцатый век.

И уж наверняка многие Гроты гибли, если не от оспы, так за ре-

---

[1] Готгельф и Фюрхтегот в буквальном переводе—«бог в помощь» и «побойся бога».

лигию и за все то, что шло под ее маркой, гибли в битве при Белой горе, на мосту через Эльбу близ Дессау, под Штральзундом и при Витштоке на Доссе. Не такой уж буйной фантазией нужно обладать, чтобы услышать тревожные крики некой Элизабет Грот, сзывающей детей, потому что в деревню нагрянули мансфельдцы; чтобы услышать вопли саксонского Грота, которому пика брауншвейгского Грота проткнула печень; или уловить хохот Грота из Гольштейна сквозь рев померанского Грота, висящего вниз головой над костром, который весело раздувает люнебургский Грот. Нет нужды в пылком воображении, чтобы представить себе голодных Гротов, Гротов болящих, крадущих, грабящих, ограбленных, ослепленных, глухих, исходящих кровавым потом, запуганных, сирых и убогих, юродивых. Линия этих Гротов доходит до совсем-совсем недавнего прошлого.

Как бесспорно, что в семействе Гольсенау в семнадцатом веке имелся толстяк, так же бесспорно, что среди Гротов той же поры имелись тощий добытчик горфа, изможденный деревенский цирюльник, чахоточный сапожник, испитой кирпичник, изнуренный крепостной, иссохший канатчик, ясновидец — ходячие мощи, а узкогрудые смиренники имелись в любом количестве — только их не писали масляными красками, и оттого не осталось в наследство от них портретов, равно как и общественного сознания.

Это нашему брату предстояло наверстать, да, это тоже.

Ладно, сказали мы, то семнадцатый век, перечень имен у нас неполный, придется, видимо, заткнуть бреши меж всевозможными Валленштейнами, Тилли и Хатцфельдами, примыслить к каждому портрету господина такого-то тысячу-другую обозных и поденщиков Гротов, к каждому герцогу Фридляндскому тысячу копьеносцев и батраков Мюллеров, к каждому генералу Гёцу тысячу наемников и безземельных крестьян Мейеров, к каждому Бернгарду Веймарскому тысячу алебардщиков и тележников Вагенкнехтов, к каждому Кристиану Брауншвейгскому тысячу солдат и кузнецов Шмидтов и так далее, к каждой высокородной персоне придется примыслить пропасть незаметного до недавних пор, потому что несметного множества, рабочего люда, так что в итоге на десяток намалеванных высокопоставленных носов придется уйма увесистых кулаков, а эта уйма составит массу, иначе говоря, массу народа, а из массы народа получаются народные массы, вот от них-то и происходим мы, наш брат, и, стало быть, наши новые верхи.

Они и мы, все вместе изображали задний план на тех картинах, где передний план занимал владычествующий толстяк на толстозадом жеребце, они и мы, стало быть, наш брат; наш брат безликой толпой теснился позади откормленного, на века запечатленного военачальника; над нашим братом кисть художника и вполовину не трудилась так, как над отборным конским хвостом; мы были мелкими крапинами где-то там, на заднем плане. Правда, в конце-то концов, да, в конце концов мы двинулись вперед и немало хлопот причинили толстякам, а затем и вовсе прихлопнули их.

Не без помощи, конечно, не без содействия таких людей, портреты которых, случалось, тоже писали художники, не без разъяснений некоего доктора Маркса, не без экстерном сдававшего университетские экзамены Ульянова, не без адвоката Либкнехта, не без фабрикантского сына Фридриха Энгельса и даже — глянь-ка, кого мы сейчас назовем,— не без потомка тех самых фон Гольсенау тощего Людвига Ренна, военачальника нового типа из старинной аристократической семьи, начальника штаба армии рабочих и беднейших крестьян, армии саксонских республиканцев на испанской земле — о Гамлет, это ль не карьера!

С той поры у нас новые верхи, и предками из семнадцатого столетия они не отличаются от новых низов.

Правда, хоть в семнадцатом веке среди нашего брата царило полное равенство, мы не вправе закрывать глаза на разительное неравенство в двадцатом, то самое, что держалось до мая сорок пятого, да, пока что не вправе. Надо сказать, что все, кого мы чуть-чуть поспешно и уравнительно называли в семнадцатом веке «наш брат», в двадцатом столетии приобрели значительные различия. Различия эти обнаруживались в биографических данных.

Возьмем — но только к примеру, ведь многие другие из наших высших инстанций, скажем Мюкке и Вольфганг, могли бы поступить точно так же,— возьмем еще раз Ксавера Франка, терзаемого сомнениями боксоненавистника, и для контраста возьмем, скажем, Германа Грота из Ратцебурга, дядю Давида Грота, не отца, Вильгельма Грота, тот пошел особым путем, а Германа, одного из многочисленных Гротов, возьмем, к примеру, его.

Оба, и это облегчает нам сравнение, на год старше нашего столетия, для того и другого пятьдесят лет назад имена Корелли, и Лейбница, и герцога Фридляндского были в равной мере пустым звуком, оба к тому времени сходились едва ли не во всем: это был наш брат.

Но в ноябре восемнадцатого года Ксавер дал хорошего пинка кайзеровскому морскому офицеру, и Герман тоже дал пинка, только он дал пинка французскому крестьянину.

В декабре того же года конногвардейская пуля на Шоссештрассе в Берлине перебила Ксаверу ключицу, а Герман пришел наниматься к владельцу мастерской жестяных изделий Шютту в Ратцебурге, для чего одолжил у отца крахмальную манишку и галстук.

Когда пробил последний час Розы, Ксавер, можно сказать, счастливо отделался — ему сломали всего три ребра; Герман узнал о событиях на Ландверском канале от портного Зеегера, каковой в тот день дважды вздохнул с облегчением, первый раз по случаю событий на Ландверском канале и второй по случаю прочищенного усилиями Германа унитаза.

Герману к тысяча девятьсот двадцать пятому году до чертиков опостылели засоренные унитазы и бранчливые хозяйки, и он на двенадцать лет завербовался в рейхсвер: он оказался в первой четверке из сотни претендентов, и к тысяча девятьсот тридцать седьмому дослужился до штабс-фельдфебеля, но вступление в Судеты прохлопал, ибо был уже кандидатом на должность в финансовом управлении Ратцебурга.

Ксавер же между тем накопил хоть и не столь блистательный, зато более глубокий и разнообразный опыт в обращении с оружием: при Хетштедте он стрелял из маузера, а в него стреляли из парабеллума и угодили в ногу, в Нойкёльне он орудовал ножкой стула, и ножка же стула подпортила линию его носа после дискуссии в Фридрихсхайне, подправить ее не удалось хлыстом в зале Колумбиахауза, а уж в Зонненбурге молодчики стегали его кожаными плетьми, причем метили в почки.

Пока уволенный из рейхсвера штабс-фельдфебель Герман Грот, не щадя сил, выполнял приказы секретаря Ратцебургского финансового управления, вюрцбуржец Ксавер Франк командовал батальоном; дело было под Теруэлем, а это, как известно, в Испании.

Под Сталинградом они едва-едва не встретились, до этого, однако, не дошло, хотя Герман несмотря на мороз целился еще вполне прилично, а Ксавер довольно громко и четко говорил в микрофон.

Так им ни разу в жизни не довелось встретиться: когда Герман еще рубил деревья в лесу на берегах Лены, Ксавер зарыл свой па-

рашют у Одерберга, а когда Герман Грот, ныне уже секретарь финансового управления, послал портному Зеегеру налоговое извещение — Ратцебург, Гинденбургштрассе, девятнадцать,— Ксавер Франк жил в Берлине на Маяковски-ринг, и в Ратцебург ему был путь заказан. Наш брат и тот и этот, но никакого братского единомыслия.

В наших верхах много людей склада Ксавера Франка, а в народе, которым они управляют, много людей склада Германа Грота, но перед лицом бурных исторических событий чистое безрассудство не осознать того, что нам все равно пришлось бы осознать после незадавшейся сталинградской встречи Франка и Грота: нашему брату следует прислушиваться к нашему брату.

Только, на беду, людское безрассудство и нынче еще не перевелось и продолжает заправлять порядком дня — на западе от Ратцебурга, на востоке же от Ратцебурга все еще попадаются люди, не уяснившие себе разницы между герцогом Фридляндским, например, и Ксавером Франком, хотя каждый из них вполне мог бы стать Ксавером Франком, но никогда — герцогом Фридляндским.

Работник высшей инстанции — важная, говорят, птица, сидящая высоко, и оттого, стало быть, особая, так вот министр тоже птица важная и особая.

А потому одни дрожат мелкой дрожью, когда видят министра, другие теряют дар речи, когда им навязывают пост министра.

Например, я, Давид Грот, праправнук обозного и поденщика, живших в том самом семнадцатом веке, сын Вильгельма Грота из Ратцебурга, племянник штабс-фельдфебеля, а ныне чиновника финансового управления Германа Грота там же, в Ратцебурге, супруг Франциски Грот, называемой Фран, экс-командир группы порядка, журналист с дипломом заочника, член партии с двадцатилетним стажем, четыре года возглавляющий выходные данные «Нойе берлинер рундшау», я, Давид Грот, например, не хотел бы стать министром.

Но, пожалуй, надо мне еще раз, спокойно и к тому же придерживаясь строгой системы, обдумать этот вопрос.

2

Если знать, что отца Давида Грота звали Вильгельмом, и если к тому же знать, что кайзера, под властью которого родился Вильгельм Грот, также звали Вильгельмом, и если вдобавок знать, что работодателя, в чьей платежной ведомости значился Вильгельм Грот, когда у него родился сын, нареченный Давидом, что этого работодателя также звали Давидом, тогда мы вправе предположить, что Вильгельм Грот, давая сыну имя, размышлял вполне прозаически, не задаваясь высокими соображениями: Давид Грот, звучит недурно, «а, и, о» и даже мелодично; предположение, что Вильгельм Грот замыслил переосмыслить «а, и, о» в «о, и, а», превратив их в Голиафа, что он желал придать имени своего сына библейский смысл, питая надежду, что его младший — он же и старший,— что его Давид Грот станет Давидом и Голиафом в одном лице и, стало быть, непобедимым,— это предположение придется отбросить как литературный домысел, а предположение, будто отец, выбирая имя своему сыну, желал выразить извечную мечту извечно битых, следует тем более отбросить, и поживей, ход мыслей отца был куда проще и короче, он вел от имени, которым величали работодателя, к имени, которым работник в его честь нарекал новорожденного сына; да, замысел отца был прост и достаточно ясен, он был рассчитан на благодеяния работодателя, вернее сказать, на щедрые даяния, связь имени Давида Грота с именем

Давида Блументаля носила характер скорее экономический и вовсе не походила на связь между именем Вильгельма Грота и именем Вильгельма, императора; до ушей кайзера не дошла весть, что некий Грот дал своему сыну имя кайзера, а до ушей господина Блументаля эта весть дошла, он узнал ее из первых уст, от счастливого отца, и сказал:

— О, весьма любезно с вашей стороны, Грот, в день крестин вы увидите, что я вам признателен.

И Вильгельм Грот, шофер Давида Блументаля, зубного техника, увидел. Он увидел в тот день стол, накрытый на двадцать две персоны, накрытый, разумеется в финансовом смысле, господином Блументалем. Он увидел сберегательную книжку на имя Давида Грота, ежемесячный вклад в размере двадцати марок на протяжении двадцати одного года обязался вносить тот же господин Блументаль, накопленную же сумму снять был вправе только самолично ее владелец по достижении совершеннолетия. Далее Вильгельм Грот увидел нотариально заверенный документ, в котором господин Блументаль обязывался нести полностью все прямые расходы, связанные с обучением упомянутого Давида Грота в гимназии, а в случае надобности и в университете, от начала означенных занятий до их окончания.

Он увидел серебряные карманные часы фирмы «МЧК», Швейцария, и выгравированную на них надпись: «Давиду Гроту от Давида Блументаля».

И только условий, требований, ограничений на тот случай, если... оговорок с подвохами он не увидел и вообще никаких оговорок, а в церкви он и господина Блументаля не увидел, господин Блументаль был другого вероисповедания, и у лютеранской купели ему решительно нечего было делать.

А что видел Давид? Сие никому не известно, даже самому Давиду. Во-первых, он все торжество напролет проспал, только раз или два моргнул, когда ему что-то холодное и мокрое попало на лоб, потом снова ничего не видел и не слышал, не слышал ни выспренних слов пастора в церкви, ни восторгов гостей, восторгов, касающихся главным образом его носишка, ни орга́на в ратцебургском соборе; не видел он голубых, боязливых даже здесь, в соборе, глаз своей матери и на удивление черного костюма отца, а тем паче не видел он господина Блументаля, стоявшего на углу по дороге из собора, неподалеку от ограды,— господина Блументаля, как оно и быть должно, ни одна душа не видела. Во-вторых, Давид обо всем этом понятия не имел, никто ведь не имеет понятия о том, что с ним и вокруг него разыгрывалось, когда ему было две недели от роду.

Но Давиду об этом еще напомнят.

Ему напомнят кое-что ему неизвестное, и на первых порах это будут приятные напоминания. Всегда, когда отец заводил шедевр «Международной часовой компании», а совершал он эту процедуру ежевечерне, иной раз, когда Давид еще не спал, отец, покачав часами перед глазами сына, говорил:

— Их тебе подарил господин Блументаль!

Вот почему случилось, что светлые, веселые блики и довольное отцовское лицо в представлении Давида сливались воедино с именем господина Блументаля.

Бывало, когда Давид только начал разглядывать первые картинки и запоминать первые буквы и цифры или повторял трудное слово, мать говорила ему:

— Вот вырастешь, всем наукам выучишься, об этом позаботился господин Блументаль!

Потому-то тяга к разгадкам и открытиям и те редкие минуты, когда материнские глаза теряли присущую им боязливость, в представлении Давида сливались воедино с именем господина Блументаля.

Бывало, когда слово «деньги» родители произносили чаще, чем обычно, да еще с горькой интонацией, Давид слышал, как они утешали друг друга,— ну, уж мальчик наш этих тревог знать не будет, ему не придется крохоборничать да спину гнуть, господин Блументаль о нем позаботился.

Вот почему ощущение уверенности в завтрашнем дне, хоть и безотчетное и все же отчетливо обозначенное, в представлении Давида сливалось воедино с именем господина Блументаля. До тех пор, пока господина Блументаля не утопили в ручье, в Кюхенбахе. О, господин Блументаль угодил в бурные воды не без собственной вины; веди он себя иначе, кто знает, может, ему удалось бы добраться до Принсенграхт в Амстердаме, поближе к Анне Франк, или до Треблинки в Польше, где для него наверняка нашлось бы рабочее место как для зубного техника и превосходного протезиста, нашлось бы место неподалеку от огромной пылающей жаром печи.

Так нет же, ему на долю выпала ледяная вода; господин Блументаль, человек своевольный, не удержался и поддел городского депутата Во́льтера, а ему не мешало бы помнить, что депутат Вольтер обладает чувством юмора и отличается последовательностью. Однажды на заседании магистрата господин Блументаль встал и заявил: прослушанная нами весьма, впрочем, патриотическая речь депутата Вольтера отличается той же глубиной и стремительной силой, что и небезызвестный ручеек Кюхенбах. Кюхенбах, о чем нетрудно догадаться, считался излюбленным местом отдыха пьянчуг — растянешься в нем и в полной безопасности протрезвишься, лежишь навзничь, а вода до ушей не достает; в школе учителю географии с трудом удавалось разъяснить ученикам, что ручьи наряду с реками также относятся к текущим водам, дети слишком хорошо знали ручей Кюхенбах.

Депутат Вольтер также хорошо его знал и, отличаясь сообразительностью, едва ли не тотчас смекнул, что господин Блументаль сострил на его счет; а поскольку хохотали только определенные фракции депутатов и только определенная часть публики, то он смекнул, что острота была политическая. Однако депутат Вольтер тоже был порядочным шутником и тоже кое в чем отличался находчивостью, а потому, не отступаясь от темы Кюхенбаха, ответил, что постарается представить господину Блументалю случай упиться собственным остроумием.

Депутат Вольтер сдержал будто в шутку данное слово, и однажды февральской ночью года тридцать третьего, через двадцать один месяц после веселого оживления в магистрате, он так долго вжимал Давида Блументаля в песчаное ложе, пока тот не понял, что тихие воды ручья глубоки, как вечность, и сокрушительны, как смерть.

Через два месяца, холодным весенним днем после пасхи, Давид Грот впервые пошел в школу, и учитель, человек по имени Кастен, спросил его, известно ли ему, что означает красивое имя Давид. Оказалось, что нет, Давиду это не известно. У него было имя, как был нос и были ноги, он удивился и даже не очень-то обрадовался, узнав, что Давид означает «возлюбленный». Вернее, по интонации человека, который звался Кастен, он понял, что повода для радости у него нет, особенно когда учитель, потирая руки, заявил Давиду, что впредь будет называть его «Возлюбленный Грот», что имя Давид откровенно еврейское, правда, и другие имена, как, например, Иаков или еще более древнее—Адам, дошли до нас из того же еврейского логова, но эти имена уже давным-давно обрели немецкий дух, особенно благодаря

немецкому мыслителю Якобу Бёме и немецкому математику Адаму Рису, о сколько-нибудь выдающемся немце по имени Давид, как ему, Кастену, известно, никогда и речи не было, да, кстати, как зовут твоего отца, может, Абрам или еще того лучше — Мойше?

— Моего отца зовут Вильгельм,— ответил Давид Грот.

— О,— подхватил человек по имени Кастен,— о да, Вильгельм Грот, что же это я сразу не догадался, подойди-ка поближе ко мне, мой Возлюбленный, сядь вот сюда, на первую скамью, поближе ко мне, Возлюбленный мой, я возьму тебя под свое особое попечение, сядь поближе, чтобы быть у меня под рукой, если ты сын того самого Грота, того самого Вильгельма Грота, сын, которого зовут Давид!

Так в этот день одноклассники Давида, да по сути дела и сам Давид, узнали и потом еще узнавали в разные другие дни, кто, собственно, такой этот Вильгельм Грот; человек по имени Кастен знал все совершенно точно: Вильгельм Грот — мерзкий прыщ на длинном кривом носу некоего Блументаля, лакей Ицика, известного всему городу подстрекателя веймарских времен, еще в «годы борьбы» он громил фольксгеноссе Вольтера за его патриотическую речь, а впоследствии, всего две-три недели назад, в исступленной ярости после замечательной победы немецкого народа покушался на жизнь того самого фольксгеноссе Вольтера, однако окочурился сам, ибо фольксгеноссе Вольтер показал ему, как способен защищаться истинный немец против неарийского вероломного убийцы; на суде все обстоятельства дела были неопровержимо доказаны, но там же неопровержимо доказано было и другое: некий вырожденец по имени Вильгельм Грот пытался, извращая ход событий, представить спекулянта Блументаля жертвой нападения, названный Грот не постыдился выступить на суде свидетелем защиты, так называемый немец выступал в защиту еврея в немецком суде, звали еврея Давид, а как, к слову говоря, зовут отпрыска того Грота, который ходил в прислужниках Давида Блументаля, а, как же его зовут?

— Эй ты, встань и скажи, как тебя зовут?

— Давид Грот,— ответил Давид.

— Верно, мой Возлюбленный, так тебя зовут, и скажи нам еще, что поделывает твой папаша в настоящее время?

— Он работает,— ответил Давид.

— Ого, еще как! — подтвердил человек по имени Кастен.

Вильгельм Грот не собирался ни ловчить, ни тем более подлизываться, когда крестил сына именем своего хозяина; он надеялся на подарок и на благорасположение; но не получи он подарка или окажись подарок куда меньше, чем оказался на деле, Вильгельм Грот не обиделся бы — один человек предполагает, а другие располагают, у господина Блументаля, погруженного в свои заботы, могли быть свои причуды, как у каждого человека, к тому же Давид в любом случае прекрасное имя. Вильгельм Грот не помчался также в суд, воздевая руки к небесам и разрывая на себе одежды, он хотел только изложить свои соображения, это казалось ему необходимым, ибо в газетах напечатаны были соображения, которые он считал ложными.

Конечно же, Вильгельм Грот понимал всю несправедливость постигшей его кары, но он знал, что еще более несправедливые кары постигали и постигли господина Блументаля, знал про его смерть и все, что затем воспоследовало, и потому не потерял головы или присутствия духа, когда показания в пользу мертвого Блументаля вызвали на него адов огонь брани и обеспечили ему место на нарах в кромешном аду концлагеря. Он умел водить машину, тогда это умели делать еще очень немногие; вот он и выдержал.

Он не слишком-то тревожился за свою жену; она всегда отли-

чалась боязливостью, и потому ее не так уж ошеломила беда, которая обрушилась на них; она тоже выдержит, считал он.

Только мысль о мальчике не давала Вильгельму Гроту покоя. Мальчик был такой маленький, и город, в котором он пошел в школу, тоже такой маленький, такой маленький, что даже перелом ноги служил темой пересудов; мальчонке, отец которого ломает горб в далекой каменоломне из-за истории с евреем, сумеют испортить жизнь. О Давид, меньший сын...

Но Давид тоже выдержал. Ему улыбнулось счастье, счастье понять, кто его истинный враг. Человек по имени Кастен, его учитель, хоть и был пакостник, но отношения с ним упрощались его глупостью. Он ни черта не смыслил в стратегии блоков и союзов; он разил без цели, слепо, и потому ранил не одного только ученика Грота; так обнаруживались и его слабые места, и замечал их не только Давид. Болезненно властолюбивый, Кастен желал полного подчинения, но по дурости отводил в своих репрессивных действиях главную роль Давиду и оттого очень скоро обратил свой класс во вражеское войско, войско с многоопытным, ибо неоднократно битым, полководцем.

Когда Вильгельм Грот вернулся из лагеря, а его отпустили через два года, как усвоившего надлежащую науку, он нашел жену, которая, как это ни странно, держалась куда увереннее, чем раньше,— ведь страх ее оправдался,— и мальчугана, за которого ему нечего было опасаться. Учился мальчик хорошо, не слишком усердно, но был неуязвим, по крайней мере в том, что зависело от него самого, не очень сильный, но быстрый и находчивый, хотя нельзя сказать, чтобы благонравный; он, встречая отца, проявил радость не слишком бурную, немногословную, но прочную. Все это придало Вильгельму Гроту твердости духа.

Он поступил на цементный завод, водил грузовик и о господине Блументале больше не проронил ни слова; ему запрещено, отвечал он, если его спрашивали: господин Блументаль причастен к той деятельности, которой он, Вильгельм Грот, занимался два прошедших года и о которой обязался молчать, да, письменно обязался. «Стало быть, не будем об этом, кому охота слушать истории, если концовку нежданно-негаданно оборвут, и кому охота такие истории рассказывать? Только не мне».

Так он сказал и брату Герману, когда тот, переодевшись в штатское, однажды поздним вечером украдкой пробрался к нему, для военного человека до смешного напуганный. Позднее Вильгельм Грот не раз спрашивал себя, правильно ли было, что он так ответил. Из сбивчивого и путаного рассказа Германа выходило, что он тоже хлебнул лиха, быть бы ему обер-фельдфебелем, если бы не тот суд и не брат в каменоломнях, а не окажись, на счастье его, полковым командиром граф Ранцау, пришлось бы ему давно вернуться к жестянщику. Но для графа и полковника депутат Вольтер, управляющий городской живодерней, значил так же мало, как и еврейский торгаш коронками, а мундиры, какие не значились в учебнике Рейберта или в справочнике Кнётеля, он почитал штатским тряпьем, они вызывали у него лишь омерзение; точно так же относился он и к коричневому мундиру, в коем живодер Вольтер явился в суд. Граф дал понять своему фельдфебелю, что контактов с членами семьи, замешанными в процессе, следует избегать, и вновь отрядил его муштровать рекрутов.

Если Герман Грот тем не менее однажды вечером оказался у дверей брата, так оттого только, что по-своему, нескладно, но любил Давида и повидать он хотел именно его, а не столько брата, вечного насмешника, и уж тем более не свою невестку; ее всегдашние страхи

наводили на него тоску, вдобавок она вечно ему выговаривала за лихие фортели и веселые забавы, какие он затевал с Давидом.

Ну разве не весело было, когда, упрятав под пальто полуторагодовалого парня, он сел на свой «триумф» и помчал вокруг Ратцебурга, сделал круг радиусом в тридцать километров, которые обратились в двести километров по земле Шлезвиг-Гольштейн и Мекленбургу, а кончилось все, непонятно почему, скандалом с невесткой. А разве не лихой был фортель, когда он сгонял с Давидом в молочное хозяйство неподалеку от Мёльна, где они до отвала наелись сыру с тмином, почти два килограмма умяли, Давид, правда, едва-едва осилил полкило, и все удовольствие гроша не стоило, сын молочника был рекрутом у Германа Грота. А вот еще фортель в лесу под Зегебергом, где унтер-офицер Грот так удачно показал племяннику, как рвутся ручные гранаты, если их швырять в ельник, ну, разве не веселая вышла забава? Невестке и невдомек, как ему пришлось ловчить, чтобы утаить две гранаты, но он пошел на риск, а все ради Давида, очень уж тот славно смеялся.

Невестке невдомек, чем он рисковал, идя к ним, когда Вильгельма только-только выпустили из концлагеря, ну, конечно, ему хотелось взглянуть на парнишку, спать малец может всю жизнь, а дядя Герман навряд ли проведет с ним всю жизнь, дядя Герман солдат, и уж когда-нибудь они вместе такой фортель выкинут, что грохоту будет побольше, чем от двух гранат в Зегебергском лесу.

Он поднял Давида из кроватки, подарил ему два портрета, один Иммельмана [1], другой Рихтгофена [2], спросил, не поесть ли им еще разок лакомого тминного сыру, а потом безо всякого удовольствия посидел минутку с братом и невесткой в гостиной.

— Чего они там с вами выделывали, в этом, как у нас говорят, концертлагере? — спросил он, косясь на часы.

— Э, сам знаешь,— ответил брат,— с утра до ночи концерты, а нам в них нет надобности.

Вильгельм напомнил Герману об историях без концовок, которые нет охоты ни рассказывать, ни слушать, и фельдфебель Герман Грот потихоньку убрался из дома. Но с годами, когда могила Давида Блументаля поросла травой, а воспоминания о каменоломне рассеялись как дым, Герман Грот стал заходить чаще и всякий раз приносил Давиду картинки или памятки, а то даже книги, и вся эта писанина давала кучу сведений об артиллерийских наблюдателях, Гинденбурге, неприкосновенном запасе, о Шмен-де-Дам[3] и о Джибути, о сапе и сохраняемости горохового супа с колбасой, о стертых солдатских ногах, о генеральном штабе, гимнастических стенках и воинских почестях.

Когда дядя Герман приходил в гости, Гроты от него узнавали об условиях получения знака отличия за стрельбу, о неумело завернутых портянках как источнике губительных болезней, о связи между стальными шлемами и ранним облысением, о славе, осеняющей полк Ранцау, и о солдатских правилах приличия, которые выражаются, например, в том, что военный человек никогда не сложит однажды использованный носовой платок.

Эти сведения адресовались главным образом Давиду, и тот внимательно выслушивал дядю даже в пору, когда сам уже недурно раз-

---

[1] Макс Иммельман (1890—1916) — летчик, погиб в первую мировую войну, один из первых ввел фигуры высшего пилотажа.

[2] Генерал Рихтгофен командовал легионом «Кондор» в годы гражданской войны в Испании; во время вероломного нападения Гитлера на Советский Союз командовал 4-м воздушным флотом.

[3] Дорога, проходящая по холмам во французском департаменте Эн. В первую мировую войну — место кровопролитных боев.

бирался в запутанных проблемах войны и военного дела, когда у него хватало знаний, чтобы небольшой лекцией о плане Шлиффена отблагодарить дядю за подробнейшие разъяснения трудностей в обращении с указателем попаданий.

Винтовка образца 98 года вскоре не составляла для него никакой тайны, напротив, Давида уже интересовали особые тонкости, как, например, происхождение понятия «стреляющие дубинки». Он доискался, что оно ведет свое начало от древнейшего орудия, дульный срез которого был утыкан металлическими шипами, и в случае нехватки боеприпасов это служило существенным подспорьем.

Солдатский мозг Германа Грота накапливал все традиционное и согласное с уставом, Давид же разыскивал, находил и собирал военные диковины, гонялся за редкостями, военными раритетами, а поскольку он рос в стране, значительная часть жизни которой посвящалась проблеме, как лучше всего убивать, то постепенно такие спецпознания хоть немного да прикрыли его позорное пятно, пятно его имени, блументалевское пятно, пятно Давида. Постепенно, немного и ненадолго, во-первых, потому, что людей, подобных Кастену, было в стране не так уж мало, во-вторых, тот самый, так сказать, пра-и-обер-Кастен крепко держался за свои скудные остроты и, несмотря на заметный спад интереса, нет-нет да вспоминал их, в-третьих, само время заботилось о том, чтобы имя Давид не считалось обычным именем.

А о том, чтобы Давид и его соученики узнали о характерных особенностях своего времени, позаботился тот же Кастен.

— Грот, Возлюбленный, встань и выйди к доске,— сказал он однажды ясным ноябрьским утром, причем сказал на сей раз в расчете на более многочисленную публику: на уроке присутствовал педагогический совет школы, и надлежало дать пример из родной словесности к теме «народ», и вот истинный немец, истинно немецкий учитель Кастен выбрал для этого случая стихотворение некоего Германа Бурте и предложил Давиду его прочесть.

— «К Германии». Герман Бурте, «К Германии»:

С неутолимым пламенем во взоре,
средь женщин чуждых пребываешь ты.
В альпийском фирне возлежат персты,
стопы омыла ты в Немецком море...

— Хорошо, достаточно, остановимся на этом. Что же имеется в виду в этой строфе?

— В этой строфе имеется в виду наша родина с географической и исторической точек зрения,— ответил, не задумываясь, Давид, ведь учитель Кастен объяснял им это уже не раз, и вновь подавил вопрос о словах «возлежат персты», так как в их школе не прочь были получать сведения, но интереса к новым сведениям у своих учеников отнюдь не поощряли.

— В этой строфе пока что с географической точки зрения,— сказал учитель Кастен.— Историческая предстанет лишь в следующей строфе. Итак, следующая строфа?

Ни чужеземное пьянящее вино,
ни ветр степей восточных одичалый
не трогают тебя — всезнаньем Валы
твое чело всегда озарено.

— Хорошо, довольно. Кто или что такое Вала?

— Вала — всеведущая жезлоносица из Эдды,— отбарабанил Давид, но услышал ворчание историка Памприна и увидел, что тот ле-

гонько покачал головой. Подобная реакция озадачила Давида, тем более что господин Памприн ворчал чрезвычайно редко, когда отвечал Давид Грот, знаток военно-исторических раритетов.

Но Кастен громко подтвердил:

— Да, Вала, всеведущая жезлоносица, всезнаньем ее, Валы, всегда озарено чело Германии. Но так мы преждевременно переходим к истории, вернемся к географии, Грот, и сейчас ты поймешь, почему именно на тебя пал мой выбор прочесть перед педагогическим советом истинно немецкие стихи «К Германии». Прочти нам еще раз первую строфу!

Давид прочел ее еще раз.

— Хорошо, очень хорошо,— радостно воскликнул Кастен.— Германия, наша родина, пребывает, стало быть, среди разных стран и морей, а что окружает ее?

— Разные страны и моря,— повторил Давид,— Немецкое море, например.

— Да, да, в нем она омывает свои стопы, это нам известно, так и написано в стихотворении, но Немецкое море — это Немецкое море, то есть тоже немецкая территория. Что же находится в иных краях, где нет Немецкого моря?

— А там альпийские вершины и степи.

— Ну, дальше, дальше, что же лежит за альпийскими вершинами и в восточных степях, что это, говоря собирательно?

— Говоря собирательно, это заграница.

— Ну вот, мы уже приближаемся к сути вопроса,— сказал Кастен, бросая взгляд на присутствующего директора,— вопроса, который мы сегодня, в связи с примером из прочитанного стихотворения, и разберем... Если человек надумал ехать за границу, что ему понадобится?

Давид Грот, одиннадцати лет от роду, еще никогда не думал ехать за границу. О чем он и сказал, и добавил: оттого-то он и не знает, что понадобится человеку, если тот надумал ехать за границу.

— Допустим,— сказал учитель Кастен,— мы еще вернемся к этому пункту. Пока спросим других. Кто знает, что нужно, чтобы ехать за границу?

Для класса проблема была внове, и ученики стали гадать. Юрген Клазен счел, что в подобном случае самое необходимое — чемодан; Гейнц-Георг, сын мясника Калмейера, полагал, что самое главное условие — деньги, а Фриц Шеель, который витал в мире сказок и легенд, но не в мире повседневности, убежденно объявил, причем его рассеянный взгляд обрел даже блеск и живость: кто отважится на подобное путешествие, тот, помня о драчливости чужеземных великанов, пусть прихватит прежде всего обоюдоострый меч.

Учитель Кастен, согласившись более или менее со всеми, пояснил, что в первую голову в списке необходимых принадлежностей должен стоять документ, разрешающий выезд, так называемый заграничный паспорт.

— В противном случае,— продолжал Кастен,— любой человек уехал бы когда и куда ему вздумается, и никто бы не знал почему. А именно это «почему» имеет первостепенное значение, когда кто-либо хочет отправиться за границу. Если, к примеру, кто-либо стремится в Южную Америку, дабы укрепить тыл немецкой нации, задача, в решении которой и вы принимаете участие, когда ежемесячно покупаете красивые синие свечи, это желание достойнейшее, пусть такой человек едет. Однако имеются еще среди наших сограждан такие, что стремятся не укреплять тыл отечества, а повернуться к нему тылом, их называют эмигрантами, и это главным образом евреи. Но

со вчерашнего дня евреям поставлен заслон, со вчерашнего дня евреи обязаны предъявлять паспорта, чтобы ни один из них не мог скрыться за безобидным именем. Дело в том, что кое-кто из них в прошлом столетии купил себе безобидное имя, уму непостижимо, как такое дело было возможно, однако любой еврей мог пойти и заявить, что не желает отныне зваться Ициком Моше, а желает отныне зваться Мейером, он платил и с этой минуты разгуливал под немецкой маской Мейера. Правда, кое-кто жадничал, жалея денег на такое имя, как Мейер, оно стоило дорого, и покупал себе имя подешевле, зато подиковинней. Самые непривычные имена шли по дешевке, к примеру, Подлестничер, такое имя стоило два-три талера, поэтому рекомендуется пристальней приглядываться к людям с непривычными фамилиями, за ними может укрываться еврей. Но со вчерашнего дня все значительно упростилось, со вчерашнего дня в каждом еврейском паспорте, выправленном на безобидную ли фамилию или на фамилию Подлестничер, указано дополнительное имя, у еврейских дам — Сара, а у мужчин-евреев — Израиль, теперь пусть-ка кто-нибудь из них попробует сунуться, сказать: ему, мол, из чистой любви к вояжам охота съездить в степи или за альпийские вершины, тут-то мы ему и выдадим билетик, он глаза вытаращит, как прибудет на место.

Человек по имени Кастен закончил свою речь и, казалось, внезапно, к своему великому удивлению, обнаружил у доски Давида.

— Вот так так! — воскликнул он.— Ты все еще стоишь, что же это, почему? Позволь, позволь: народ, словесность, германская нация, заграница, заграничный паспорт, отметка в паспорте — Израиль, Давид — ага, вспомнил! Тебе крупно повезло, Грот, можно сказать посчастливилось, и счастье твое в том, что, выбирая отличительное для еврейства имя, у нас остановились на имени Израиль. Ну и повезло же тебе, что не Давида выбрали, вот когда б тебя прижало, хотя тебя и так прижало, и не без моего участия. Понимаешь, стоит мне услышать, что человека зовут Давид, как у меня руки чешутся, да ты сам это знаешь, мы ведь давно знакомы, сколько лет мы знакомы, скажи-ка сам!

— Мы знакомы пять с половиной лет, господин Кастен,— сказал Давид Грот, и ему показалось, что это неслыханно долгий срок, но он тут же подумал: мы так долго знакомы, а ему ничего нового не приходит в голову, он все еще мусолит мое имя, но меня все еще зовут этим именем, и я уже больше не реву, когда он мучает меня, значит, он проиграл или, по крайней мере, у нас ничья, как в шахматах, там тоже считается ничья, если один игрок без конца повторяет один и тот же ход, а другой — отвечает ему тоже одним и тем же ходом. Если же так обмениваются ходами учитель и ученик, это больше чем ничья, это значит, я выиграл.

Но другие не выигрывали в схватке с истинно немецким учителем Кастеном, другие проигрывали, а один проиграл даже жизнь, вызвав своей смертью, которой придали гнусно унизительный вид, у немалой части обывателей прекрасного города Ратцебурга взрыв бурного хохота. Того, кто нашел такую смерть, звали Гирш Ашер.

Гирш Ашер, известный плутократ города Ратцебурга, города с населением в шесть тысяч душ, был владельцем универсального магазина и трусливым хитрецом; вместо того чтобы лежать в постели, когда в ночь с девятого на десятое ноября в году тридцать восьмом вышибли дверь его дома, он сидел в поезде, шедшем из Дортмунда в Ратцебург, делая вид, будто понятия не имеет, что катит сквозь «хрустальную ночь» в вагоне второго класса. Вдобавок Гирш Ашер отличался скаредностью и алчностью. когда утром на вокзале носильщик Бёкер шепнул ему, что накануне вечером его универмаг слегка по-

страдал, он немедля отправился в магазин, чтобы подсчитать убытки.

Там и нашел его штурмфюрер Кастен, и там штурмфюрера Кастена осенила одна из его редких остроумных идей. Он приказал втащить Гирша Ашера на второй этаж магазина, в отдел «Предметы домашнего обихода», в подотдел «Предметы санитарии и гигиены», где и приказал ему занять позицию, то есть встать спиной к ванне, поднятой стоймя, и раскинуть руки, как Христос, распятый евреями, затем, выстроив своих парней возле аккуратно сложенных пирамидами ночных посудин, штурмфюрер, учитель и человек Кастен скомандовал:

— Огонь!

Чтобы история не выглядела чересчур жестокой, следует сразу же оговориться: многие горшки пролетали мимо Гирша Ашера, метальщики от хохота не могли целиться, а те горшки, что попадали, большого вреда не наносили, ведь горшок — предмет круглый, один, правда, выбил Ашеру ручкой передний зуб, но это был чистый случай, который, однако же, дважды обсуждался. Первый раз еще десятого ноября тридцать восьмого, когда все одиннадцать стрелков претендовали на классный бросок. Второй раз осенью сорок пятого, когда ни один из пяти переживших войну метальщиков не мог припомнить, чтобы вообще принимал участие в подобной забаве. О событии этом, как о комической безделице, и вообще никогда бы не вспомнили, не прояви штурмфюрер Кастен в магазине Ашера нордического хитроумия: припомнив эффект волчка, он стал придавать своим горшкам вращательное движение и метал их, придерживая двумя пальцами за край, пружинящим движением согнутой в локте руки. Правда, баллистически безупречной траектории мешала ручка, тем не менее крутящиеся вибрирующие посудины после небольшой тренировки стали чаще и действеннее попадать в цель, и одной из них штурмфюрер Кастен угодил владельцу магазина Ашеру между глаз.

Вот тут владелец магазина Ашер рухнул и лежал, истекая кровью, среди своих чистеньких ночных посудин, что, однако же, вовсе не означало неизбежной смерти; смерть наступила лишь потому, что ни в Ратцебурге, ни тем более в Нойенгамме не нашлось врача, который своевременно зашил бы ему рану.

Когда же учитель Кастен на следующий после десятого ноября день пришел в класс, история обстрела еврея ночными горшками уже облетела весь город, в школе мальчишки, чуть-чуть видоизменив обстоятельства дела, давшего повод для веселья, распевали: Исаак, сказал Абрам, я тебе по морде дам! И Давид Грот спел разок вместе со всеми, но больше не пел, и молчал он не только оттого, что терпеть не мог учителя Кастена.

Зато к учителю истории Памприну Давид был привязан. Тот, правда, звезд с неба не хватал, любить его было трудно уже потому, что был он откровенно слабоволен, легко отвлекался, стоило подбросить ему во время занятий военно-исторический факт, этакую приманку в доспехах, и он мигом забывал о заданном уроке, но уж палачом кастеновского типа он не был и не обладал его коварством. А как-то раз он даже выказал, хоть и на свой, заячий манер, каплю храбрости. Случилось это через два дня после открытого урока, когда речь шла о народе в произведениях родной словесности и когда вновь упоминалось имя Давида, а значит, всего день спустя после того, как владельцу магазина Гиршу Ашеру пришлось умирать в подотделе «Санитария и гигиена».

В тот день учитель истории Памприн отвел ученика Грота в сторонку и сказал:

— Ты, кажется, увлекаешься всякими диковинами. Вчера я рылся в городском архиве и наткнулся на список почетных граждан. Список, пожалуй, громко сказано; он состоит из трех имен, и если читать с конца, то они следующие: Иоганнес Шпеер, числился почетным гражданином с 1912 года, в первую голову, видимо, за то, что проявил инициативу в строительстве железнодорожной ветки от нас до Турова, вдобавок он пожертвовал сорок тысяч марок нашей больнице. Далее, до него, в 1890 году нашим почетным гражданином стал бывший рейхсканцлер Отто фон Бисмарк, этот факт в объяснении не нуждается. А вот до Бисмарка, стало быть первым в списке, еще в 1877 году почетным гражданином стал секретарь магистрата Рихтер; он тоже получил орден Красного Орла, чисто прусское отличие. Да, он был первым из тех троих, из коих одним был Бисмарк. Так вот, наш первый почетный гражданин, секретарь магистрата Рихтер,— а он пятьдесят лет был секретарем — звался, между прочим, как и ты: Давид Иоахим Якоб Рихтер, не правда ли, интересно? Ну, а теперь беги, перемена кончается... Ах да, вот еще что, доведется тебе этот факт припомнить, так не труби повсюду, откуда ты о нем знаешь, а то подумают еще, я, мол, даю тебе дополнительные уроки, ты же в них вовсе не нуждаешься. Ну, беги!

Давид рассказал об этом разговоре отцу, что не значило трубить повсюду, и Вильгельм Грот тоже не счел сообщение достойным того, чтобы о нем повсюду трубить.

— Вот и хорошо,— сказал он,— при случае напомнишь Кастену, да, гляди, словечком не обмолвись о господине Памприне, а все равно того, что ты назван в честь господина Блументаля, это не меняет. Ну и дерьмовые времена, если люди враньем живы.

Давид уже давно научился не выспрашивать отца о смысле его изречений, но именно благодаря этим изречениям он не всегда распевал те песни, что пели другие, не всегда поступал так, как поступали другие, и не всегда и не во всем походил на других. Краткие и редкие отцовские замечания, в которых звучала горечь, скорее язвили, чем крушили мнимый порядок вещей и понятий, но не превращали мальчугана Давида Грота во взрослого, что само по себе ничего не значило бы, ведь взрослыми людьми были и учитель по имени Кастен, и фельдфебель Грот, и убийца господина Блументаля Вольтер, и все, кто от души потешался над тем, что одиннадцать мужчин забросали старика еврея ночными горшками,— скупые, но веские отзывы отца о подобных историях научили Давида не верить слепо всем и вся и нередко помогали ему, побуждали его насторожиться, понуждали в самые неуместные минуты к несказанно тяжкому и вместе с тем раскрепощающему усилию, которое зовется размышлением.

Но ни горькие слова, ни мрачные события не меняли того, что в этот период, который в позднейших сочинениях будут именовать коричневым, лихим, кровавым, Давид Грот был мальчишкой, вначале шестилетним ребенком, затем сорванцом одиннадцати лет и незадолго до конца этого периода — шестнадцатилетним, все еще любопытным, дерзким и веселым, долговязым, желторотым пареньком, правда, о терзаниях и истязаниях ему довелось слышать больше, больше довелось видеть гнусностей, чем его однолеткам в предыдущие или последующие годы, но и у него этот отрезок жизненного пути в первую очередь знаменовали рождество, и пасха, и троица, и дни рождений, порой развеселые, а порой и нерадостные, но все-таки это были дни рожденья и праздники; на этом отрезке его жизненного пути встречались барьеры осенних и весенних отметок, но ведь их серьезным препятствием не назовешь, а в общем и целом шагал он по этому пу-

ти радостно, быстро забывая его тяготы: свинку и господина Кастена, перелом ключицы, и случайную драку, и желтуху, и огорчение, что велосипеда все еще нет, хотя у других уже давно есть, и подготовку к конфирмации, и слово «концлагерь», сказанное на ухо или злобно рявкнутое, великие и малые отступления, потери и несправедливости, боль на теле и в сердце, рубцы на коленках и в памяти, собственные слезы и слезы матери, все забывалось, что зовется мерзостью, ибо вся эта мерзость — и когда случалась, а тем более позднее, уже в воспоминаниях — не в силах была тягаться с юностью, да, с юностью, что, быть может, наряду с любовью наделена всепокоряющей силой.

А что же такое смерть? Смерть, если не принимать во внимание того, о ком речь еще впереди, олицетворяется черной каретой с резьбой на углах, как у переднего ряда церковных кресел; кучером, который, если не слишком пьян, помалкивает, а хлебнул больше положенных трех стаканчиков, на всю улицу рявкает: потише мне, тут провожают усопшего, эй, тихо, черт побери; смерть приносит белые астры и одевает хозяина рыбной лавки Шликса в цилиндр с вечной вмятиной; смерть сзывает чужаков на свою улицу, даже из Любека и Шверина, а когда последним сном уснула фрау Загебиль, так из Гейдельберга прибыл профессор, ее племянник, и, говорят, очень уж перекался из-за наследства; смерть в первую голову явление возрастное, если же приходит к детям, зовется чаще всего дифтерией, и в школе всем делается как-то неуютно, там на час-другой воцаряется неуютная тишина. Смерть, видимо, представляет собой полный контраст юности; в ней, говорят, ничего веселого нет, а потому смерть — но вслух это заявлять не разрешается — прежде всего дело скучное. Вот что такое смерть.

Болезнь же, в конечном счете, еще скучнее, но не на первых порах. На первых порах, когда она только начинается, с тебя глаз не спускают, ухаживают за тобой, то и дело справляются, не нужно ли чего, и ты поистине пуп земли. Но вот беда, чуть опасность миновала, миновала и забота о тебе, мать вечно за стиркой, а читать тебе непонятно отчего вдруг очень трудно, и как раз теперь, когда времени хоть отбавляй, а с улицы несутся крики Гейнца Алерса: «Я воюю с Англией»,— пройдет еще дня три, пока ты сам станешь кричать: «Я воюю с...» — ну, это уж зависит от того, с кем играть, кто на сей раз Италия, или Россия, или Америка; если Гейнц Алерс — Италия, то, пока не надоест, воюешь с Италией, обзываешь Гейнца Алерса макаронником и итальяшкой, а отхватишь у него часть территории, орешь вовсю: «крысокошковый мышонок», не очень понятно, зато Гейнц Алерс злится, а для того ведь и орешь,— зачем у него ручищи длиннющие и пальцы толстенные, да еще какие-то потные, ах, господи, ну и голова у него, точно у водяного в замке над озером, ах, господи, кто это поет, здесь кто-то поет, а я воюю с феей Лило, нет, не с феей Лило, это же Грета Мильшевски, почему же это Грета Мильшевски и почему она здесь распевает? Но тут подходит мама, спрашивает: «Ты зачем поешь? Поспи-ка лучше, у тебя все еще температура, а ты хочешь на улицу. Ну и ну! Спи». И я засыпаю, господи, чего уж скучнее.

В этом возрасте едва ли не все невзгоды нипочем, исколотят тебя, точно градины, и растают быстро — как градины. Невзгоды хоть и таят опасность, как гусак, но и одолеть их можно, как гусака, да, они таят опасность, но их можно одолеть, как учителя Кастена, это опасность, но ее можно одолеть. С годами невзгоды одолеть сложнее; время на каком-то этапе точно переходит на их сторону: чем медленнее растешь, тем больше накапливается невзгод, в какой-то неуловимый мит

они меняют название и отныне зовутся заботами, а у кого забот полно, тот уже взрослый. Но до той поры еще очень далеко, эй, невзгоды вчерашнего дня, где нынче ваше жало? Эй, невзгоды, разве вы победили? Да как вам победить воинство детских радостей; кто в веселом смехе на замерзшем озере Кюхензее разберет ваше брюзжание; кто расслышит его в буковом лесу Фуксвальд, заглушенное воинственным кличем индейцев; кого оно трогает, когда ребятня мчит по плотине? Да мы сбежим от вас, невзгоды, на лыжах к Фархауерской мельнице, босиком по жнивью под Цитеном, по шоссе на Мёльн к Тилю Уленшпигелю; мы забросаем вас желудями, буковыми орешками и каштанами; мы улетим от вас на крыльях драконов с порывом ветра из Мекленбурга; нам не до вас, когда мы ныряем на дно речушки Вакениц или разглядываем семикратно отраженное солнце на семи любекских башнях, а если спрячемся за статуей Генриха Баварского, прозванного Львом, или за диковинным камнем, который зовется Поющий школяр и уже потому диковинный, что это надгробье и высек его самолично тот, кто под ним похоронен, знаменитость, как говорят, по фамилии Барлах, а отец его был в здешних местах врачом,— да, так если спрячемся там, или среди свай старой купальни, или за товарным складом бюхенской железнодорожной ветки, ни один черт нас не сыщет, а уж невзгоды — тем более.

История, правда, решила впоследствии иначе, но для Давида Грота годы, что протекли от пожара рейхстага до того дня, когда на разбомбленный купол водрузили знамя, донесенное сюда из невесть какой дали, эти годы, уж большая их часть наверняка, были счастливыми, ведь это были юные годы.

Конечно, безусловно, разумеется, честно говоря, о счастье, о радости и заикаться не подобает, упоминая о временах, когда убийство стало производством и в нем отчитывались как в производстве обычной продукции.

Безусловно, разумеется, конечно, честно говоря, память не смеет быть столь эгоистичной и сохранять радость тех дней, когда многие не сохранили и жизни.

Разумеется, конечно, безусловно, честно говоря, нельзя было смеяться, когда бесчисленному множеству людей даже рыдать возбранялось. Но ведь юность это и забавы, и смех, и радость, и счастье, и если мы едва ли не с докучной подробностью рассказываем о передрягах Давида Грота из-за его имени, и об узколобом дьяволе, который звался Кастен и был учителем, и о смерти господина Блументаля, а также Гирша Ашера, а вскоре расскажем и о смерти Вильгельма Грота, отца Давида, то оправдано это одним — в конце-то концов, Давид не сложился бы в такого человека, каким он стал, не столкнись он в начале жизненного пути со всей этой зверской подлостью, однако следует признать: в записках этих мы не облегчаем себе задачи, и мы прилагаем все усилия, чтобы прояснить обстоятельства, которые так просто бы не выявить, получи слово сам Давид Грот и скажи он сам все, что говорят в тех случаях, когда начинают рассказ: юность моя прошла так-то... Вот и понимаешь, как важно для человека, желающего услышать ответ, как важно для него правильно задать вопрос. Спросит он: расскажи, как жилось тебе в юности? Или добавит: весело-то вам бывало? Так пусть не удивляется, если в ответ, в данном конкретном случае от Давида Грота, услышит следующее:

Да конечно же, приятель, ведь где, ты думаешь, я рос, в Голодной степи или в чумных бараках на берегу Ганга, среди силезских ткачей или чернокожим в белой Африке? Я же родом из Ратцебурга, что в Лауэнбургском герцогстве, в Шлезвиг-Гольштейне, на зеленом

севере Германии, из Ратцебурга на озере Гроссерзее, что на древнем соляном пути из Люнебурга в Любек, я же родом из Ратцебурга, что лежит неподалеку от гольштейнской Швейцарии, неподалеку от веселой Меловой пещеры в Загебергских горах, неподалеку от уленшпигелевского Мёльна, вблизи Эльбы и Балтийского моря, ветер моей родины напоен запахами помидоров и огурцов, запахом спелой ржи, копченой ветчины и копченого угря, марципана, и варенья, и солнечных картофельных полей Мекленбурга, и смолы от свай на Кюхензее. Я же родом не из Рура и не из чикагских трущоб, я же родом из Ратцебурга, островного города на древней Палабской земле, основанного славянским князем Ратибором, в графстве Генриха Льва, города, едва затронутого войнами, лишь однажды, но основательно, разрушенного одним из датских королей,— не всегда же они так безобидно и весело раскатывали по городу на велосипедах, как нынче,— но позднее вновь отстроенного, да с такой основательностью и рассудительностью, что день торжественного открытия здания финансового управления был объявлен праздничным днем, города, правда, гарнизонного, но солдаты его, егеря девятого батальона, на протяжении пятидесяти лет были всего лишь статными и нахальными молодцами, их марш звучал на мотив «В лесу родилась елочка», а позже, уже в мое время, когда в казарме оставалась лишь простая пехота, то и она никому не мешала, тем более мне, ведь там находился и дядя Герман, человек хоть и недалекий, но все-таки человек, и при случае я еще расскажу о нем.

В остальном же, приятель, Ратцебург не являл собой типичной Пруссии, а если уж и был Пруссией, так, несмотря на концерты военных оркестров на Марктплац и стрелковые состязания, скорее чавкающей Пруссией, мелкобуржуазной Пруссией, но никак не Пруссией маршалов или поденщиков, идиллическим уголком с липучками от мух, чехлами на креслах и зелеными шторами на окнах двух писчебумажных магазинов; город, в котором человек был персоной, если служил в сберегательной кассе или пел вместе с братом фельдмаршала фон Мольтке в группе басов ратцебургского хорового общества.

Ратцебуржец чуть что в королях не ходил, став королем стрелковых состязаний, но стать им он мог не столько за искусную стрельбу, сколько за совокупность притязаний, или иначе и яснее говоря: ратцебуржец наверняка становился королем стрелков, если был по рождению королем или кем-нибудь благородным, но сами высокие господа скорее напустили бы в штаны, чем сбили птицу с шеста, за них об этом заботился правитель округа или капитан стрелков, но слава высочайших успехов в ср... озаряла город; тем, однако, слава города и ограничивалась, претендовать на большее за девятьсот лет существования город оснований не имел; первоклассным он не был ни в чем — ни в хорошем, ни в дурном.

А если уж в Ратцебурге попадаются знаменитости, так либо родом не из Ратцебурга, либо за пределами родного города их и за знаменитости не держат. Правда, церковь короля Генриха Льва одна из старейших кирпичных церквей Северной Германии, но только одна из старейших и только в Северной Германии. Правда, в городке был когда-то орган знаменитого Шнитгера, но, во-первых, его больше нет, а во-вторых, то был всего лишь реставрированный прославленным мастером старый инструмент, и, в-третьих, мастер поручил работу своему подмастерью Хантельману. Правда, на церковном кладбище стоит превосходная скульптура льва, но, увы, это всегонавсего копия с брауншвейгского оригинала. Правда, в предместье похоронен Барлах, но родился он в Веделе. Правда, здесь родился

Якоб Фридрих Людвиг Фальке, написавший историю немецких художественных ремесел, но кого в целом мире может заинтересовать история немецких художественных ремесел и кто тем самым Якоб Фридрих Людвиг Фальке? И так далее в том же духе, таков уж Ратцебург, ничем более не примечательный, вообще едва приметный и уж вовсе не достопримечательный. Ни в хорошем, ни в дурном. Да, в дурном Ратцебург тоже ничем не примечательный город. В этом городе голодали, драли, крали или даже убивали не более, чем в других городах. Люди умирали в постели от старческой слабости или детской горячки, у нас в Ратцебурге люди умирали естественной смертью. Редко-редко кто-нибудь сам себе посодействовал в этом; я знаю троих: Фидель Фриц повесился на буке, когда обнаружилось, что он не такой уж слепец, каким представлялся; девица по имени Хейке вскрыла себе вены в лесу у горы Георгсберг, на том самом месте, где ее еще месяца два-три назад видели веселой и живой с неким стрелком-мотоциклистом из третьего батальона, и если Фидель Фриц повесился оттого, что ему никто больше не желал подавать за игру на скрипке — ведь не был же он слепым,— то девица Хейке вскрыла себе вены оттого, что у нее недостало сил слушать песенку, народную песенку, что разнеслась в два счета по округе,— о, неиссякаемая страсть немцев к пению, о, безотказная способность немцев к рифмоплетству! — песенку про красотку Хейке, что с милым под кустом... а дальше уж сочиняйте сами!

Третьим был Вильгельм Грот, мой отец, но о нем я расскажу позже, если же опустить его историю, историю Давида Блументаля, именем которого я наречен, а также историю Гирша Ашера, которого насмерть забили ночными горшками, то выходит, что Ратцебург тихий город, где жилось совсем недурно. Нужно было только держаться в сторонке, и довольно долго здесь дозволялось даже быть евреем.

А что приключилось в Ратцебурге с моим отцом, могло приключиться с ним и в любом другом месте, в любом другом месте Германии.

Отчего ему было не служить в Ольденбурге у какого-нибудь господина Блументаля? Отчего ему было не выступить на суде в Фридрихсхафене свидетелем по делу господина Блументаля? Отчего ему было не попасть в концлагерь из Биттерсфельда? Отчего ему было не стать шофером грузовика на цементном заводе в Олдеслое? А в Шандау солдатом? И отчего ему было не умереть в Вейсенфельсе?

Хотя все это он совершил в Ратцебурге, никакого отношения к Ратцебургу его дела не имеют, и только моя память имеет ко всему этому исчерпывающее отношение, моя память о нем и о Ратцебурге.

Вот что удивительно: поначалу, когда меня спрашивают о городе, я вижу его в огнях, продуваемого веселым ветром, ощущаю запахи вершей и печеной картошки, слышу на речушке Вакениц сигналы катера, вернее, моторной лодки, слышу перебранку рыночных торговок и грохот тележки мороженщика. А потом перед моим мысленным взором возникают второстепенные фигуры, маленькие друзья и взрослые враги, мой дядя Герман, господин Памприн, мерзавец Кастен, Фидель Фриц, и Хейке Рицен, и рыбак Шликс, и вмятина в его цилиндре; я все еще люблю этот город и повторяю, что ни с голоду, ни от мук адовых люди там не мерли и его блеск и его нищета были всего лишь второсортными. Как для того, так и для другого ему не хватало твердости духа.

Теперь я перехожу к истории отца и должен сказать: ему в конце-то концов, вернее говоря, под конец жизни хватило твердости духа, он застрелился, в полной парадной форме, среди буков в лесу

Фуксвальд, под виселицей, к которой никакого касательства не имел, и оттого я покинул Ратцебург.

Оттого Давид Грот покинул Ратцебург, когда ему минуло шестнадцать. Когда Давид Грот достиг шестнадцати лет, а Вильгельм Грот сорока пяти, оба подвели черту под той частью жизни, какую провели в этом городе, один навечно, другой надолго, и у обоих для того была почти одинаковая причина.

Кто, станет смеяться, услышав, что знаки судьбы заложены в именах, добрые или дурные, кто станет смеяться, услышав, что Вильгельм Грот мог нынче быть пенсионером, а Давиду Гроту, вероятно, не предлагали бы пост министра, если бы некий владелец зубопротезного кабинета звался не Давид, а, скажем, Франц или Фридрих, а фамилия его не оканчивалась бы на -таль, или -баум, или -хаймер.

Ничего смешного в этом нет, Давид звался бы Франц или Фридрих, учился бы, может статься, в гимназии, а там и в высшей школе, к концу войны дослужился бы до фенриха, а то и лейтенанта, вряд ли поступил бы в «Нойе берлинер рундшау» курьером, не должен бы и не хотел бы бежать из Ратцебурга, стал бы там зубным врачом или командиром эскадрильи «старфайтеров», а то держал бы лодочную станцию на Бодензее или служил репортером при «ИГ-Металл», не было бы ему нужды входить в состав правительства ГДР, а может, он и понятия бы не имел, что таковое существует,— вот была бы жизнь!

И Вильгельм Грот, повезло бы ему чуть больше, остался бы жить. Но все случилось иначе. Вильгельм Грот крестил сына именем Давид, меньше всего думая о Голиафе, а больше о благосклонности хозяина и щедром подарке, но впоследствии он выказал свою благодарность чуть горячее, чем следовало, слишком долго помнил добро, слишком громко возмущался убийством в ручье Кюхенбах, не слишком-то благоразумно вел себя в лагере и в конце концов поступил слишком последовательно.

А чего он добился?

3

С тем же успехом он мог колотить кулаком воздух.

Как подумаешь, какой переполох вызвал выстрел в лесу, так даже не верится. Но переполох и перелом — вещи разные. А перелома Вильгельм Грот своим выстрелом не добился, во всяком случае, в тех делах, в которых, быть может, хотел.

В своем письме он ничего не писал о переломе. Он не оставил завещания, он ничего не требовал от грядущих поколений и не взывал ко всему свету до того, как заткнул себе рот дулом.

В записке, сунутой за пряжку ремня, он просил одного — пусть жена и сын поймут его правильно; долго ему все равно не протянуть, и он полагает, что избрал для себя лучшее время, лучшее место и лучший род смерти.

Когда в полиции Хильде Грот предложили растолковать это краткое заявление, она с готовностью согласилась. Она не рыдала и не выказывала бестолковости, столь обычной для близких умершего. Она объяснила все очень просто и сказала, что давно предвидела такой конец.

— Когда-нибудь, скорее раньше, чем позже, он умер бы с голоду, чего ему никак не хотелось.

Прибывший из Любека советник уголовной полиции, который был призван из запаса и не мог совладать с трясущейся головой, спросил без злобы, а скорее удивленно:

— Но отчего ему умереть с голоду; после травмы прошло

полтора года, если он еще не умер с голоду, отчего ему умирать теперь?

— Я тоже так думала,— ответила Хильда Грот,— да и он порой тоже верил, порой надеялся на это, но порой ждал самого худшего. Еще в лазарете один врач сказал нам всю правду.

Ассистент советника, однорукий молодой человек с маленьким Железным крестом рядом с партийным значком, поинтересовался фамилией врача, но Хильда Грот ответила:

— Боюсь сказать. Пожалуй, не вспомню. Но все, что он сказал, я помню: на искусственном питании долго не проживешь. Таблетки не заменят той обработки, какой подвергается пища во рту и пищеводе. Не говоря уже о болях.

— О болях?

— Да, конечно, о болях, он постоянно испытывал боли. Вы, верно, не знаете, что такое искусственное питание? По пищеводу, стало быть через рот, у него пища не проходила, ему закладывали все прямиком в желудок. Сперва в воронку, затем через резиновую трубку в желудок. Если ничего об этом не знаешь, можно подумать: ну и что, в животе прорезают дырки — одну в брюшной стенке, другую в желудке, вставляют трубку, и готово дело. Но ведь человек живет после этого с двумя ранами. Трубка мешает им заживать, да им и нельзя заживать. Если ввести трубку сквозь стенку желудка, а какая-нибудь дырка заживет, она сожмет трубку; но ведь через нее должна проходить пища. Потому-то и следят, чтобы раны не заживали; это называется искусственный свищ, да и он тоже искусственный, а боли, которые человек испытывает, можно разве что сравнить с искусными пытками.

— Стоп, фрау Грот,— остановил ее пожилой полицейский,— не распаляйте себя. Теперь все в прошлом. Пока что нам не важно, как зовут того врача, но поверьте, если мы захотим, вы все вспомните. Лучше не болтайте вздора!

Молодой строго кивнул:

— Вздор — это еще мягко сказано. Медицина во время войны сделала значительные успехи; она, правда, еще не умеет пришивать руки, но больной пищевод — да разве его нельзя оперировать?

— Можно,— сказала Хильда Грот,— конечно, можно, но вот чего нельзя — заранее сказать, будет больной после этого жить и сможет ли он жить. Я поначалу тоже думала, что пищевод это вроде трубки, по которой проскакивает пища, но он, оказывается, должен работать, а у мужа он был начисто и навсегда поврежден, муж постоянно испытывал боли. Но, должна вам сказать, не одни боли послужили тому причиной. Человеческий организм ведет себя точно дрессированная лошадь. Случалось, когда мужа очень донимала жажда, он споласкивал рот водой. Тут, видно, организм решал, что все опять пойдет, как прежде, и начинал работать, все железы и мускулы начинали работать, а потом мужа часами позывало на рвоту. Вы же не знаете — он собственной слюны проглотить не мог. Человеку, который за едой думает: сыт и ладно! — может, не так обидно, что его до краев наливают через трубку слизистым супом, но муж всегда получал от еды истинное удовольствие. А теперь, когда мы ели, он забивался куда-нибудь подальше, но от запаха из кухни никуда не забьешься, его от одного запаха порой начинало рвать.

Советник подал знак ассистенту, ведущему запись.

— Итак, из ваших слов ясно: постоянные физические и душевные муки, в конце концов человек не выдержал, капитулировал, так сказать. Но почему именно вчера? Как-никак, а вчера он получил очень и очень высокую награду. Ведь золотой значок за ранение, как

правило, дается только при повторном ранении, полученном в бою; ваш же муж получил его за травму, и рассматривать значок, что явствует из сопроводительного письма, следует, бесспорно, как высокую награду. А он тут же отправился в лес и вышиб себе мозги... Как вы это объясняете, фрау Грот?

— Я бы объяснила, да не знаю, можно ли вам рассказать.

— Что значит — можно, вы должны, уважаемая, мы же ведем следствие!

— Там тоже вели следствие, там, во Франции, и все-таки прислали ему золотой значок.

— Что значит: все-таки?

— Мой муж на следствии заявил, что сам во всем виноват, сам ошибся, и никто за это не в ответе, а тем более крестьяне, у которых он стоял на квартире.

— Это были французские крестьяне? — спросил ассистент.

— Но крестьяне,— подчеркнула Хильда Грот,— муж еще в первом письме писал, что они почти не отличаются от наших. Он их языка не знал, а они не знали немецкого, но больше года они ладили с ним, так зачем бы они подсунули ему щелочь?

— Затем, что это были французские крестьяне, что они стакнулись с партизанами, вот затем фольксгеноссин Грот, они налили немецкому унтер-офицеру в винную бутылку щелочь: об этом нам лучше известно, а знали бы вы, чего только с нами не вытворял этот сброд на востоке!

Но советник движением руки остановил ассистента.

— Довольно, Крамп, нам нужно прежде всего дознаться, что думал этот человек, этот Грот, когда вчера... Итак, фрау Грот, что вы имеете против следствия, которое велось армейскими инстанциями?

— Я знаю только то, что муж говорил.

— Пусть так, что же говорил ваш муж?

— На первых порах он лежал в лазарете, в Бресте кажется. Он говорил, что долго не мог сообразить, что же с ним случилось. Не то, как все случилось, это он знал, а что именно случилось — что он себе все внутри начисто сжег и что ни мазями, ни порошками этого не вылечить. О том, как все случилось, он не думал, пока не началось следствие. Сперва, когда ему стали задавать какие-то странные вопросы, он решил, что они подозревают «самострел»...

На сей раз советник закачал головой явно демонстративно:

— Несусветная чушь. Для этого не глотают щелочь. Те негодяи стреляют себе в ногу через буханку, мерзавцы этакие, надеются, что мы не разберемся.

— А у нас на востоке один отстрелил себе...— последнее слово ассистент шепнул шефу на ухо,— и вдобавок ко всему еще он был из Кастропа! — Он переждал, пока до шефа дошла острота, и оба оглушительно расхохотались, между взрывами хохота ассистент еще выкрикнул: — Когда мы с ним покончили, ему он был ни к чему!

— Ну-с, хорошо, вернемся к нашему делу,— напомнил советник.— С подозрением в «самостреле» и увечье, стало быть, тут же все уладилось, а что же потом решил ваш муж, я хочу сказать, что он имел против следствия?

— Нет,— ответила Хильда Грот,— подозрение в увечье осталось. Его позже уже предупредили: если он не подтвердит, что крестьяне с умыслом напоили его щелочью, придется расследовать, не пытался ли он уклониться от военной службы, он же сидел в лагере, еще прежде.

— Чепуха, не могли ему это сказать. С лагерем вопрос был давно улажен, иначе его никогда не сделали бы унтер-офицером. А не го-

ворил ли он вам, какие могли быть основания оказывать на него такой нажим?

— Да,— ответила Хильда Грот,— основание у них было. Его показания не сходились с их донесением. Когда мужа отправили в лазарет, в деревне провели «акцию возмездия». Кого расстреляли, а кого услали на каторжные работы. Но об этом муж узнал только вчера, получив сообщение о награде.

— Но, милая моя,— сказал советник, поднимаясь,— видимо, у вас все же разыгрались нервы после вчерашнего, и вы кое-что путаете. В сопроводительном письме ни слова не говорится о том, что вы нам расписываете.

Он взял со стола бумагу и сунул ей.

— Знаю,— сказала Хильда Грот,— но муж мне все рассказал. Ему объявили, что есть две возможности: либо он все подстроил сам и тогда предстанет перед военным трибуналом, либо это подстроили французские бандиты, тогда это ранение и он получит пенсию и значок. Видно, когда в лазарете, во время следствия, ему об этом сказали, с французами уже покончили, что он только вчера и понял. А еще муж сказал, что их командир и раньше доносил по команде всякую всячину о бандитах, над чем все у них немало потешались, никаких бандитов там не было, они говорили: у командира, мол, болит горло, вот ему и хочется заполучить Рыцарский крест на шею, для охлаждения.

Ассистент стукнул кулаком по столу.

— Да это же чистейшей воды пропаганда, вы распространяете злобные россказни!

— Я ничего не распространяю,— возразила Хильда Грот.— Вы спросили, что говорил мой муж, а он именно это говорил.

— Да, да, фрау Грот,— вмешался советник,— все это верно, но, со своей стороны, должен вас тоже предупредить: никому больше не рассказывайте этот вздор, он приведет вас в тюрьму!

— Самое малое,— добавил ассистент, и шеф подтвердил это кивком.

— Ну-с, поглядим, каковы результаты нашей беседы,— продолжал он,— итак, фрау Грот, у вашего мужа вчера возникло, э, как бы сказать, подозрение, что с золотым значком за ранение... э-э... что-то нечисто. В разговоре с вами он утверждал, будто ему и раньше предлагали эту высокую награду, если он подтвердит, что стал жертвой партизан, далее он утверждал, будто на самом деле во Франции, в тех местах, никаких партизан не было, а донесения по этому вопросу его командир, э-э, стало быть, высосал из пальца. Но поскольку все это давно минувшие дела, то я не совсем понимаю, отчего же он вчера отправился в лес и...

— Как же, господин советник,— подхватила Хильда Грот,— ведь он все время считал, что дело улажено. В лазарете, правда, кое о чем шушукались, да он ничему такому не верил, пока не пришла эта золотая вещица. Значит, все сделалось так, как желал командир, и тогда он, мой муж, понял — да, он повинен в том, что тех французских крестьян, включая его хозяев, прикончили. Вот чего, должно быть, он не выдержал.

— Как так? — взвизгнул ассистент.— Прошу прощения, господин советник, но сначала эта женщина рассказывает нам, что ее муж покончил с собой по причине своих порченых внутренностей, а теперь мы вынуждены слушать, что он это сделал от сердечного расстройства. Любопытно, какое отношение ко всей этой истории имеет небезызвестная виселица.

— Верно, фрау Грот, что вы скажете о месте происшествия, можете вы разъяснить нам этот вопрос?

— Что мне вам разъяснять? Могу только рассказать, как было дело. Муж говорил: нельзя, мол, человека вешать за то, что у него с девушкой шуры-муры. Так он прежде говорил, до значка. Когда повесили поляка, он еще не знал, что во Франции учинили то же самое, да еще он тому причиной.

— Фрау Грот,— прервал ее советник,— вы опять что-то путаете. Французы, о которых ваш муж составил себе собственное представление, и здешний поляк ничего общего друг с другом не имеют, а посему и ваш муж с поляком вообще ничего общего иметь не мог, следовательно, с его стороны было чистым сумасбродством как раз под виселицей... э... вы сами знаете.

— Так не все ли равно где,— возразила Хильда Грот.

Ее спокойные слова взбесили ассистента сильнее, чем все до сих пор сказанное. Заметно было, каких усилий стоит ему не сорваться на крик, но поэтому-то злоба его проступила особенно явственно:

— Что все равно, а что нет, определяем мы. Вы все еще, видимо, не поняли, что́ произошло!

— Умер мой муж,— сказала Хильда Грот.

— Не просто умер, фрау Грот,— напомнил советник, и голос его звучал почти что вкрадчиво.— Наше присутствие показывает, что он не просто умер. Если б он, например, погиб на фронте, мы бы не приехали. Поймите же, наконец, разницу!

— Для меня она не так велика, как для вас, господин советник. Я восемнадцать лет прожила с Вильгельмом Гротом, и вот он умер. В этом для меня вся разница.

— Допустим, фрау Грот, но мы хотим выяснить кое-что другое. Нам этот случай смерти представляется не совсем обычным. Государство рассматривает самоубийство как преступление, хотя и не в юридическом смысле. Во всяком случае, государство не одобряет самоубийств, ибо они свидетельствуют о непорядке. Тем более во время войны и тем более в период столь жестокой борьбы, какую мы ведем. А ваш муж совершил даже не обычное самоубийство. Немецкий унтер-офицер стреляется под виселицей, где понес заслуженную кару некий поляк, осквернитель расы; это уже политическая акция, милая моя.

— Но муж в жизни не занимался политикой!

— А за что же он сидел в Дахау? — спросил ассистент.— А болтовня о бандитах во Франции, а нынешняя история с польским кобелем, это что такое, по-вашему? Не политика? Вы нас что, за круглых дураков считаете?

— Да ведь он и не знал вовсе этого поляка!

— Именно! Знал бы, и то дело было бы скверное, своих французских мужланов он взял под защиту — их-то он знал, тоже скверное дело, но восточного рабочего он даже не знал, а стреляется там, где веревка еще не остыла; это же чисто политическая демонстрация, нечего морочить нам голову!

— Минуточку, Крамп,— вмешался советник,— вы, конечно, правы, но давайте рассудим: если этот человек желал, чтобы его действия восприняли как демонстрацию, чему же она должна была служить?

— Ясно как божий день, господин советник: это символ, пример, призыв, разложение морали. Все проще простого!

— Верно, Крамп, совершенно верно. Но что же далее: если мотивы этого человека станут достоянием гласности, значит, его план

удался, да? Значит, своей демонстрацией он достиг чего хотел, верно? Ну как?

— Не знаю, что сказать, господин советник.

— Зато я знаю, Крамп, я знаю: дело следует замять! Фрау Грот, слушайте внимательно. Ваш муж от болей помешался. Огорчительно для вас, но людям это будет понятно. Понятно, почему он именно там, у виселицы этого поляка... Так в здравом уме не поступают...

— Но муж сказал: точно так же можно повесить человека за то, что он поел.

— Он так сказал?

— Да. Если парню двадцать четыре года, ему нужна девушка, как нужна пища. А если парню нельзя к девушке, потому что война, и если нельзя досыта поесть, потому что война, вот тогда и понимаешь, что такое война.

— Не занимался политикой, каково! — воскликнул ассистент.— Вообще не интересовался политикой! И такого субъекта награждают золотым значком. Полагаю, господин советник, нам следует конфисковать его, не оставлять же его в этом доме!

— А его здесь больше нет,— сказала Хильда Грот.

— Где же он?

— Какой-то голубь летает с ним на шее.

Голова советника затряслась с удвоенной силой, а рука ассистента судорожно вцепилась в свой пустой рукав.

— Постойте, фрау Грот... голубь?

— Муж любит порой пошутить.

— Любил,— поправил ассистент.

— Вечно разные шутки шутил.

— Вот и расскажите нам о его шутке с голубем.

— Он принес с голубятни одного из высоколетных данцигских, повесил ему на шею значок и посадил сюда на подоконник. Голубь поначалу отряхивался, а потом вылетел в окно, тогда муж сказал, что в первую мировую войну ему бы со значком так легко не улететь, теперь же это всего-навсего жесть.

— Ах, какая аполитичная шутка, — воскликнул ассистент,— очень, очень забавная, вы от души веселились.

— Мне уж давно не до веселья,— ответила Хильда Грот.

— У вас к тому и оснований нет, уважаемая! Пишите, Крамп: многие симптомы указывают на то, что упомянутый Грот помешался еще задолго до своего поступка, и в скобках: повесил на голубя высокую награду — золотой значок за ранение. Ну-с, окончательно мы оформим протокол в управлении.

— Но остается еще вопрос, господин советник, как этот человек сохранил у себя карабин?

— Э, тоже выясним позднее. Главное у нас есть: бесспорное помрачение рассудка. Имейте в виду, фрау Грот, вы обязаны принять наше заключение, остерегайтесь рассказывать людям что-либо иное. Если вас спросят, ответ один: он помешался от болей, старая рана, французские бандиты, ясное дело, и ничего иного!

— А поляк? Что ей говорить об этом полячишке?

— Да очень просто: нелепая случайность. Смерть притягивает смерть, тем более если человек не владеет своим рассудком. Итак, фрау Грот, договоримся окончательно: вам повезло, да. Вы, согласно нашему заключению, вдова фронтовика. Вам даже оставят пенсию — разумеется, если вы перестанете повторять глупую болтовню мужа. А не перестанете, мы вернемся, но тогда уж по вашему делу. Вам все ясно?

— Да, господин советник, мне все ясно.

— Вот и хорошо, и, если можете, изловите того голубя, не годится, что он везде и всюду летает со значком.

— Я сегодня же вечером скажу сыну. Я ему все скажу.

Но как, как она объяснит еще и это своему сыну? Все, что следовало объяснять, брал на себя муж; такой был меж них уговор, одно из тех негласных соглашений, какие заключают супруги, когда в глубине души сознают, что идет на пользу каждому из них и их супружеской жизни. Дело в том, что Вильгельм куда лучше умел объяснять. Он не говорил, как сказала бы Хильда:

— Уж ты непременно здоровайся с госпожой пасторшей. Так полагается, иначе у нас будут неприятности. Люди и так болтают о нас, будь добр, веди себя хорошо!

Вильгельм высказал это совсем иначе:

— Небо не обрушится, если ты с пасторшей не поздороваешься, а делай не делай — все одно, тепленького местечка наверху мы тоже не заполучим. Впрочем, и ты, если не будешь здороваться, все равно в герои не выйдешь. Добьешься только, что она на нас станет коситься да судачить вкривь и вкось. Таких злоязычниц у нас предостаточно, а скажешь «здрасте», одной, глядишь, меньше будет. Не скажешь — тоже сойдет. Нас и так со всех сторон клюют, а, значит, мы ее наскоки тоже вынесем. Сам подумай, как лучше.

По радио кричат,— говорил Вильгельм,— будто уже вот-вот война. Если начнется, меня назавтра же возьмут в солдаты. К счастью, ты подрос за те годы, что я был в отлучке. Если у тебя хватит сил выполнять по дому то, что я выполнял, мать будет рада. Ну, и я тоже. Это ведь много значит, во время войны во всем нехватка, не хватает мужчин, свободного времени, масла и радости тоже. Тут каждая малость помогает. Да, вот еще что, только виду не подавай, что знаешь: я вовсе не жажду стать солдатом. Это же своего рода людоедство. Твой дядя, тот любит войну, но ведь он всегда был чуть-чуть, да, чуть-чуть помоложе меня. Может, он окажется моим фельдфебелем, недурно было бы, вот когда он наконец-то получил бы право на меня орать, но я бы ему одно отвечал: так точно, Герман, так точно, господин фельдфебель, про себя же я думал бы: ну погоди, кончится война, только вернись домой!

Вильгельм умел обходиться с Давидом, но теперь Вильгельма не было; быть может, он даже сам не сумел бы объяснить мальчишке, что с ним стряслось.

Но Давид уже не был мальчишкой. Словами объяснять ему то или иное надобность отпала. Смерть отца стала для него неким итогом, в сумме событий отдельные слагаемые он не всегда улавливал, когда они еще зарождались, теперь же, в итоге, различал каждое. В городе Ратцебурге так повелось — сидел отец в концлагере, тебе вновь и вновь давали понять, что он сидел в концлагере. Поводы напомнить об этом бывали и серьезные и пустячные: э, а ты не сын такого-то? Вопрос мог звучать и враждебно, и дружелюбно, боязливо-дружелюбно. А это не сын ли такого-то? И раз ты сын такого-то, значит, тебе не положено читать на торжественном празднике рождества стихи: «На небесах в сиянье кротком звезда вечерняя зажглась», хоть никто в школе их лучше не читает; и раз ты сын такого-то, тебе ни в гимназию, ни в среднюю школу не попасть, пусть по отметкам, включая даже отметки учителя Кастена, ты едва ли не самый достойный; и ты, сын Вильгельма Грота, ты ни разу не видел отца под знаменами в национальный День труда или в День возрождения нации, правда, в день рождения фюрера из окон спальни Гротов свешивался флаг, но просто по забывчивости, его вывешивали ради другого дня рождения, девятнадцатого апреля, в честь матери, и ког-

да Давиду исполнилось одиннадцать лет, отец объяснил свою забывчивость:

— День рождения твоей матери — безусловно, повод для торжества. С Адольфом я не в таких уж добрых отношениях. Но если двадцатого мы не вывесим флага, в городе это приметят и к нам целый день станут наведываться гости, нам вовсе нежелательные. Ведь ты знаешь: все, что мы думаем у себя дома, что делаем и о чем говорим, дело наше личное, и если тебя кто спросит, отвечай, что у нас все в полном порядке. Поверь мне, мальчик, у нас все идет как положено.

Уговор свой они соблюдали. Принятый без излишней патетики, он не требовал беспрестанных подтверждений; в нем начисто отсутствовал и пафос страха, и пафос предумышленного сопротивления властям; тут и не пахло легендарной клятвой швейцарских кантонов [1] или ужасами катакомб, даже рукопожатие отца и сына выглядело бы бутафорией из итальянской оперы. Это был именно уговор, они его соблюдали, в семье Гротов и впредь продолжали придерживаться порядка, как они его понимали. Не люби Вильгельм Грот и Хильда Грот и Давид Грот друг друга, это было бы невозможно, но они любили друг друга, и потому все было возможно, почти все, кроме громких слов. Вершин безудержного красноречия его отец, так казалось Давиду, достиг, впервые встретив Хильду Йензен, но с тех пор ни разу не приближался к подобным высотам. В тот раз, на балу пожарных в местечке Бергедорф, что близ Гамбурга, холостой шофер Вильгельм Грот сказал девице Хильде Йензен, горничной, сказал, едва увидя ее, сказал так, что в словах его слышно было — он жаждет познакомиться с ней, он объясняется ей в любви, он предлагает ей руку и сердце, он клянется ей в верности, все было в этих словах:

— О фрейлейн, какая же вы красивая!

Хильда Грот рассказала об этом сыну в рождественский вечер первой зимы, которую Вильгельм Грот провел в Дахау, рассказала и умолкла, а расплакалась, лишь когда Давид долго-долго разглядывал ее и, наконец, сказал:

— Что ж, это верно.

Тогда она расплакалась, но тут же рассмеялась, вспомнив бедового парня, который подскочил к незнакомой девушке и воскликнул «О!» с таким прямодушным восхищением, что девушка осмелела и поверила ему, не могла не поверить, захотела поверить.

— Ему стоило верить,— сказала она сыну,— и тебе стоит ему верить. Твой отец говорит то, что думает. Порой он говорит обиняками, но он не дурачит человека, ему забавно, что тот поначалу выпучит глаза от удивления, а поймет, лишь если сам умеет думать обиняками, нам же с тобой все равно — пусть забавляется.

Давид скоро научился этому искусству — думать обиняками и с отцом говорить обиняками, догадался, что подобные обороты речи не только забава, но и защита, укрытие от окружающих и от самого себя.

Слова, если они честные, являют собой частицу тебя самого, и, чем больше слов ты произносишь, тем больше отдаешь ты своей души; и оттого Давид держался навыков отца, придерживал свои восклицания — свои «О!» — для оказий и впрямь знаменательных, во всяком случае, придерживал те свои «О!», что высказываются вслух или произносятся с ударением, или те, что получают огласку, обычно он, как и Вильгельм Грот, тщательно и экономно выбирал слова и выражения, не произнес и буквы, не пропустив ее сквозь фильтр

[1] В 1307 г. (согласно легенде) швейцарские кантоны Швиц, Ури и Унтервальден поклялись на горном плато Рютли сбросить иго габсбургских фогтов.

критического осмысления, тем самым воздвигнув в своей душе стену глубочайшего недоверия к любым трескучим фразам, которыми его побуждали на то или иное действие или удерживали от того или иного действия.

А когда он привык свои чувства и мнения излагать стенографическими и кодовыми знаками, тогда его слух и разум обратились в своеобразные посты подслушивания и расшифровки, и, если ему подавали потайной знак, он его принимал, но фальшивый тон он тоже улавливал и в конце концов понял, что паузы могут сообщить больше, чем звучная фраза, а потому утверждение отца, что у Гротов все в полном порядке, было скорее молчаливым уговором, чем простым успокоением, и как бы жутко ни опустел мир, когда его покинул Вильгельм Грот, смерть его тем не менее не изменила хода вещей, в мире царил прежний порядок, а это в первую голову означало: держи ухо востро, иначе этот порядок тебя сожрет.

Вильгельм Грот умер на глазах у всех, но в полном одиночестве, и сыну своему не задал никакой загадки. Смертью своей он сказал ему все, что знал сам, сказал в форме, ему доступной, в этот единственный раз, пожалуй, без осторожных и хитроумных обходных маневров, в этот раз без осмотрительно скрытой насмешки, в этот раз с нескрываемой любовью и потому без околичностей.

У Вильгельма Грота иссякли последние силы. Дважды в день отпустить шутку, выдержать и промолчать в минуту, когда хотелось криком кричать, когда нужно было криком кричать, если поддаться своей боли, да, на это у него еще хватало духу, но жить только волей к жизни не дано никому, и кто, чтобы подавить один-единственный вскрик, тратил столько энергии, сколько он, бывало, тратил за бесконечно долгий рабочий день под стражей в каменоломне, тому оставалось жить недолго. Вильгельм Грот понимал это и сказал об этом Давиду.

— Нам надо с тобой откровенно поговорить: у меня больше нет сил. Я не очень убежден, что правильно поступаю, когда так откровенно говорю с тобой, но, думаю, несправедливо и, с моей стороны, даже трусливо будет не сказать тебе о том, что так для тебя важно. Я, надо признаться, не больно-то великий борец за смелость и справедливость; если бы можно было без них прожить, я бы сказал: плевать на них — какой прок в справедливости, если тебе придется голодать, и какой прок в геройстве, если ты отдашь свою жизнь; кому в хрестоматию попасть охота, тот пусть во всем этом упражняется, нас это не касается. Но теперь я думаю, что касается: у нас нет иного выбора, как быть справедливым и смелым, иначе плохи наши дела. Моя история, казалось бы, доказывает обратное, до того плохи мои дела. Я не был трусом, и если некоторые считали, что я поступил как отпетый дурак, отстаивая в суде господина Блументаля, то уж никак не меньше было тех, кто не скрывал, что считают мой поступок порядочным. За последнее время, во всяком случае, когда все увидели, к чему клонится дело, я все чаще это слышу или чувствую. Вот тутто можно себя спросить: ну и что же, что я на этом выиграл? Меня засадили в концлагерь, колотили как собаку — а это правда, Давид, настало время сказать тебе все,— с работы меня выгнали, мои мечты, что сын мой станет умным, уважаемым человеком, разлетелись в прах, винтовку и мундир этой гнусной своры, виновной во всем, мне все равно пришлось носить, и не сегодня-завтра мне придет конец, так какая же разница, вопил я «хайль!» или выступал в защиту господина Блументаля, был штурмовиком или арестантом под номером 67 618, трусом или храбрецом, порядочным человеком или нет, под землей какая уж разница.

Так выходит на первый взгляд, Давид, но дело обстоит совсем иначе. А получалось это оттого, что я был в одиночестве, во всяком случае, в нашем городке почти в одиночестве. Но как бы все обернулось, не будь я в одиночестве и в нашем городе, и по всей стране? Теперь, когда знаешь, как все было на деле, с трудом рисуешь себе такую картину, а ведь ее не очень трудно себе нарисовать. Ладно, люди позволили одурачить себя трескучими фразами, проголосовали за субъекта по имени Гитлер, скверно, но еще терпимо. Затем, однако, в городе, где каждый знает, что́ у соседа на ужин, мерзавец в форме штурмовика утопил в ручейке пожилого человека, но суд объявляет, что подлинным убийцей является, собственно говоря, убитый, а раз суд выносит приговор только на основании доказанных фактов, он и выставляет такое доказательство: утопленный, иначе говоря, подлинный убийца, был еврей. Так неужто только сумасшедший может представить себе, что тут-то, хоть тут-то люди собрались бы и заявили: стоп, что же вы делаете, каждый в нашем городе знает, как все было, и не городите околесицу, занимайтесь политикой, в ней мы мало что смыслим, но не выносите приговоров подобного рода, вы же подрываете веру в ваше дело.

Все случилось иначе, мой мальчик, а все, что я себе рисую, лишь мечты, но даже в мечтах я не жду ничего неисполнимого от своих сограждан, не жду, что они, вооруженные косами и цепами, сойдутся к зданию суда, не рассчитываю, что они построят ради господина Блументаля баррикады, в мечтах я жду только естественных поступков; я мечтаю о вопросах и сомнениях, я не жду, что люди будут потрясать кулаками, но хоть бы головой покачали, я не требую ничего немыслимого — протеста, к примеру, нет, с меня довольно бы и просьбы, у меня скромные мечты. Знаю, даже для той малости, на мой взгляд вполне достижимой, нужно было при тогдашнем положении вещей обладать мужеством, но в те дни даже этой капли мужества у нас не нашлось, а нынче положение вещей таково, что жизнь каждого человека под угрозой, будь он хоть самый что ни есть благонамеренный трус.

Меня же терзает другое, меня терзают сомнения, рассказывать ли тебе все, что мне известно. В этом усматривается преступление, за которое мне отрубили бы голову, но пусть поторапливаются, а вообще-то меня это мало трогает. Но каково-то будет тебе? Истина — тяжкий груз, и я своим рассказом взвалю его тебе на плечи. С этой минуты преследовать станут тебя, о возрасте они не спрашивают. До сих пор тебя преследовали только потому, что ты мой сын, только за твое имя, но по-настоящему серьезный оборот дело примет, если ты узнаешь правду. Как мне поступить?

— Я сам с этим справлюсь,— ответил Давид.

И он справился. Через две недели после смерти отца он уехал в Берлин. Ему помог мастер, у которого Давид два года пробыл в ученичестве. Он уладил обмен с Ремесленной палатой, даже приложил к заявлению письмо крейслейтера, чьи охотничьи ружья он содержал в порядке, и рекомендовал Давида своему старому коллеге, живущему в Берлине, в районе Лихтенберг, тот принял Давида, не проявив излишнего любопытства.

Хильда Грот осталась в Ратцебурге, но Давида она не пыталась удерживать. Она, правда, побаивалась за сына, уехавшего в Берлин — охваченный пожарами город, но понимала, что он рвется всей душой из города, где понимания и сочувствия соседей только-только хватало, чтобы, здороваясь, скрыть животный страх в глазах.

Новый хозяин Давида, человек немолодой, прожженный деляга, понимал, что пускаться в расспросы опасно.

— В передрягу попал? — только и осведомился он и на кивок Давида буркнул: — Ну и ладно, а чего делать умеешь?

Вскоре обнаружилось, что он один из тех, в общем-то неприметных, невзыскательных и миролюбивых людей, которые при определенных обстоятельствах могут обернуться нетерпимыми фанатиками. Человек в оружейном мастере Тредере — если позволено такое деление — был, можно сказать, овцой, оружейный же мастер был в нем хищным волком.

Давид за год ученичества не получил даже приблизительного представления о чудовищно многочисленной родне мастера. Ему казалось, что по мастерской и лавке катит непрерывный поток сыновей, дочерей, теток, внуков, кузин и кузенов, племянниц и невесток, незамедлительно унося с собой все, что Тредер получал благодаря блестящим махинациям с каптенармусами, буфетчиками и начальниками складов.

Создавалось впечатление, что военным мало всей крови, льющейся на войне, или что они побаиваются, как бы между боями не утратить меткость. Не успеют летчики из ночной истребительной авиации получить увольнительную, не успеют каратели прибыть для перевооружения с востока в столицу, не успеют в Потсдаме открыться краткосрочные курсы для солдат противотанковых частей из Италии, глядишь, тут как тут сами вояки или их посыльные, чиновники в форме, продувные бестии, засевшие в тепленьких местечках, урвавшие жирный кусок от армейского пирога; они являлись, чтобы проверить свои ружья и отправиться на охоту в леса вокруг Михендорфа и Букова. Иной раз они брали напрокат экземпляр из запасов Тредера, но чаще приносили трофейное оружие, его нужно было наладить для охоты на фазанов и кабанов или снабдить новыми приборами. Мастер Тредер оказался истинно ружейным королем, и хотя в любой казарме был свой склад оружия, а в каждом штабе собственный оружейник, но знания этих специалистов ограничивались по большей части механикой, а от нее до оружейного искусства было — во всяком случае согласно теории Тредера — так же далеко, как от каноэ до подлодки капитан-лейтенанта Прина [1].

Обо всем этом Давид понятия не имел, представ впервые перед мастером, а потому до смерти перепугался, когда тот подверг его строжайшему экзамену, требуя сведений, которых Давиду неоткуда было бы взять, обладай он знаниями в объеме двух лет ученичества в Ратцебурге, а не будь он случайно знатоком истории войн и военного оружия. Но для Тредера, видимо, само собой разумелось, что новый ученик знает, когда обычную пулю сменил снаряд с цилиндрооживальной головкой, в чем следует видеть заслуги оружейных дел мастеров Верндля, Венцля, Снайдера, Бердана, Арасаки и Веттерли или в чем же все-таки было дело в году 1893-м с обтюрацией, уплотняющим кольцом, угломер-квадрантом и модификацией ружья М/86. Он показал Давиду собственную коллекцию оружия, своего рода домашний музей, и потребовал, чтобы тот, окинув лишь мимолетным взглядом хоть и бесформенные, но ухоженные стреляющие механизмы на стене, определил виды замков и принципы их действия — фитильный, колесцовый, замок кремневого ружья, ударный замок или затвор системы «маузер», он желал получить все данные о калибрах и видах нарезки, а также о точном весе снаряда японской винтовки образца 1905 года, словно это все равно что посмотреть на часы. А стоило Давиду задуматься больше чем на пять секунд, при-

[1] Прин — гитлеровский офицер, проник в Скапа-Флоу, английскую военно-морскую базу, где потопил несколько кораблей.

поминая начальную скорость винтовки «манлихер», как Тредер недовольно буркнул:

— Да ты в своей ратцебургской дыре не со швейными ли машинками имел дело?

Что и говорить, Давид по большей части имел дело со швейными машинками и даже регулировал свободный ход велосипеда, а самым диковинным огнестрельным оружием, которое довелось ему держать в руках в той крошечной мастерской, был карабин «каркано», итальянский сувенир какого-то ратцебургского вояки; однако первый хозяин строго-настрого наказал ему не проговориться Тредеру о зингеровских машинках и о велосипедах, иначе из ученья в Берлине ни черта не выйдет. Поэтому Давид, разыграв негодование, заявил, что тому, кто унижается до швейных машинок, лучше уж попросту ставить заплатки на велосипедных камерах.

— Ладно, этим пусть ведает рейхсмаршал! — удовлетворенно кивнул Тредер: видно, разыгранная будущим учеником немудреная комедия больше убедила мастера в его пригодности, чем результаты взыскательного экзамена.

Год ученья в Берлине открыл Давиду мир.

Раньше война представлялась ему всепоглощающим чудищем; это оно непрерывно требует, получает, хватает, это оно тенью маячит каждый раз, когда тебе в чем-то отказывают, это оно служит объяснением, почему одного больше нет, а другого и быть не может; это чудище — причина всех бед.

У оружейника Тредера Давиду пришлось переучиваться. Беда была здесь предметом купли-продажи, нехватка высвобождала сокровища, внезапная смерть иной раз внезапно порождала миллионы.

Однажды, например, в мастерскую заглянула вдова пивовара из Вейсензее.

— Мой муж погиб,— сказала она.

— Примите мое искреннее соболезнование, да, всем приходится платить дань,— ответил мастер Тредер.

— Благодарю. После него осталась коллекция оружия, что мне с ней делать? — спрашивает вдова.

— Да, дело не простое, но так и быть, зайду посмотреть,— отвечает мастер Тредер.

Мастер Тредер раздобыл на час-другой грузовик вермахта и отправился в Вейсензее, а Давида предупредил:

— Имей в виду — ни жадного блеска в глазах, ни восторженных кликов, все, что мы там увидим, старье, все, к великому сожалению, начисто непригодные ружьишки, просто-напросто лом, ясно? Мы, собственно говоря, не торгуем ломом, но мы же не звери. А ты — само собой — туповатый ученик, смыслишь только в швейных машинках, и горе тебе, если твои бараньи глаза не увидят в двустволке «лефоше» бросовый велосипедный насос! В мастерской, пожалуйста, продирай глаза, но сейчас ты ни уха, ни рыла ни в чем не смыслишь, ты туп, иначе помилуй тебя бог и наш истинно немецкий «Рабочий фронт» [1].

Не желала бы вдова как можно скорей получить деньги, не нажимали бы на нее съехавшиеся наследники, ее наверняка озадачило бы поведение Давида. Она подметила бы что-то неладное, уж слишком умело, как бы походя обращается молодой человек со сложными затворами и прицелами, чтобы быть желторотым юнцом, он слишком легко заносит в записную книжку технические данные оружия, чтобы не понимать, о чем в каждом случае идет речь,— она увидела бы

[1] Официальная организация рабочих и служащих в фашистской Германии.

несогласие между сноровкой, которую дает лишь практика, и слишком уж нарочито сонливой безучастностью на вообще-то смышленом лице подмастерья, и, конечно, ей нужно бы задуматься, почему этот парень если и открывал рот, то лишь неуклюже придирался тут к какому-то коричневатому налету в дуле, а там — к какой-то поломке, будто сроду не имел дела с ржавчиной или спусковой пружиной.

Но вдова спешила, и мастер Тредер тоже заспешил, как только нагрузил машину. Мзда же Давиду за разыгранное неведение выразилась в пятидесятимарковой купюре, что он и намотал себе на ус.

Смерть пивовара многих осчастливила. Тредер, по крайней мере, каждому покупателю в военной форме, которому уступал экземпляры из столь выгодно купленной коллекции, немедленно давал почувствовать, каким великим счастьем было для него новое приобретение, а его, покупателя, счастье — ему, Тредеру, высшая награда, и считал излишним добавлять, что кроме этой награды он сумеет оценить и небольшие дополнения из недоступных в принципе сокровищниц разветвленной на весь мир армии.

В Ратцебурге, еще до того как началась война, Давида учили бережливо относиться даже к хлебу и маргарину; здесь же, у оружейника Тредера в Лихтенберге, он узнал, что такое изобилие. Иначе говоря, и ему кое-что перепадало, кое-какие блага и ему доставались, а проявлять за это свои таланты было тоже благом, хотя и иного рода. При покупках хозяин обычно отводил ему роль дурашливого придиры, зато при продаже назначал его на амплуа сведущего и восторженного знатока баллистики, который каждому оружию воздавал как технически, так и исторически обоснованную хвалу и лишь тогда с ужасом умолкал, когда понимал, чего до той минуты якобы не улавливал,— его шеф и учитель готов расстаться с восславляемой диковиной.

Мастер и подмастерье проявляли незаурядные драматические таланты, впоследствии оказалось даже, что именно такое театрализованное представление, возможно, помогло Давиду пережить многих своих одногодков. У них в лавке появился в один прекрасный день генерал авиации и пожелал приобрести самое старинное ружье. Он так и выразился:

— Тредер, мне требуется самое старинное ружье, что скажете?

— Слушаюсь, господин генерал, на стенку вешать или стрелять?

— И то и другое, приятель, вещицу, чтоб и стену украшала, а при случае кабана уложила, хорошо бы что-нибудь древнегерманское.

— Э... знаете, господин генерал, во времена древних германцев мы, э... как ни жаль, еще не выдумали пороха.

— Но нынче-то, ого, нынче, хотите вы сказать, нынче мы порох выдумали, Тредер, старый хитрюга, ваш намек понял, терпенье, терпенье, скоро мы опять будем хозяевами воздуха. А ну, покажите-ка мне эдакую громобойку, шеф задумал грандиозную охоту, я даже маскарадный костюм нацеплю, но в первую голову мне надобен древний пугач.

Хозяин вызвал Даффи — он присвоил Давиду это имя, ибо настоящее слишком часто приходилось бы разъяснять,— и Давид, глубоко продумав последовательность, тащил генералу одно прадедовское оружие за другим, но при виде аркебуз и пищалей генерала все же передернуло.

— Эй, приятель, я не хочу привлекать к себе внимание, я хочу ружье, а это еще что за катапульта такая?

— Это опорная сошка,— спокойно объяснял Давид,— ружьецо весит добрых двадцать килограммов. Пока вы сыплете в него порох,

свободна одна рука, а одной рукой, на мой взгляд, даже вы, господин генерал, эту пушечку не удержите.

— Даже я, ого, балаболка ты эдакая! А нет ли у вас чего поновей, самую малость, и чтоб без вил управляться?

— Сам не знаю, хозяин,— сказал Давид,— можно показать господину генералу мушкет Густава-Адольфа?

Хотя хозяин впервые услышал, что владеет мушкетом Густава-Адольфа, он кивнул и, чуть помедлив, согласился:

— Показать-то покажи, да из чистого интересу, такое оружие даже генералу в кои-то веки видеть доводится.

— Даже генералу, ого, старый брехун, подавай твою игрушку!

Давид обходился с ружьем так, точно оно было из стекла.

— Просто не верится, триста лет от роду, а стреляет как новенькое! Да, да, оно отлично стреляет. Стой кабан хоть в двухстах метрах, тридцать четыре грамма свинца запросто пробьют его шкуру. Все потому, что шведская сталь, тут спорить не приходится, а легкое-то, и пяти с половиной кило не весит, всего-то пять триста. Не будь этого ружьишка, кто знает, может, мы все еще пребывали бы в католичестве.

— А ну погоди,— прервал его генерал,— это мне надобно поточнее знать, у меня уже работает воображение: я стою в лесу рядом с нашим первейшим охотником, поглаживаю шведскую сталь и небрежно бросаю: «Кто знает, господин рейхсмаршал, не будь этого ружьишка, все мы, чего доброго, пребывали бы в католичестве!» Э, нет, стоп, черт побери, может, он, чего доброго, был католиком, это его больное место, но мне рассказывай все как есть, ради интереса.

Давид не заставил себя долго упрашивать.

— Когда Густав-Адольф четвертого июля тысяча шестьсот тридцать первого года высадился в Померании, озабоченный судьбами протестантизма, а кроме того, потому, видимо, что войска Габсбургов под водительством Валленштейна, с его точки зрения, одержали слишком много побед в войне тысяча шестьсот двадцать третьего — тысяча шестьсот тридцатого года между Северной Саксонией и Данией,— его войска были вооружены главным образом этими мушкетами, первым личным огнестрельным оружием в военной истории, при котором отпала надобность как в ружейной сошке с вилкой, так и в сошке с крюком, и если бы Густав-Адольф в тридцать втором не погиб при Лютцене, так прошагал бы с этим мушкетом по всей Европе. Но победить он победил, и где он побывал, там все делались протестантами.

— Одним словом,— вмешался хозяин,— речь идет, господин генерал, о своего рода «чудо-оружии», какое вот-вот и мы заполучим.

— Опять вы со своими намеками, Тредер, старая лиса, но совсем недурно, этак небрежно, между прочим, заметить: «Да, между прочим, господин рейхсмаршал, как я уже сказал, это ружье — средневековое чудо-оружие, в связи с этим не позволите ли спросить...» Короче говоря, приятель, что стоит твоя громыхалка?

Тут, собственно, Давид и подал свою главную реплику. Прижав к груди губителя католических душ, он прошептал:

— Хозяин, я не ослышался, господин генерал хочет... купить? Но это же недоразумение, не правда ли, хозяин, мы же показали интереса ради. Конечно, я всего-навсего ученик, мое дело молчать, а, на беду, господин генерал еще и генерал, ах, не то беда, что господин генерал — генерал, да ведь власть имеет приказывать, и, прошу прощенья, господин генерал, но у меня и в мыслях не было, что это ружье можно продать, хозяин всем отказывал, да вот на днях у нас был господин Шниппенпес, что у Сименс-Шуккерта, вот я и подумал...

— Э, хватит, приятель,— оборвал его генерал,— что Шниппенпсина не получила вашей пукалки, так и быть должно, эдакую вещицу не продают гражданским, но мне... Послушайте, Тредер, что у вас за порядки, когда вы отвесите парню подзатыльник?

— Отвешу, господин генерал, уж я ему отвешу, уж я его проучу. Не оправдываю его, нет, но чисто по-человечески его переживания понятны. Видите ли, у нас, оружейников, тоже своя гордость, ее мы денно и нощно внушаем нашим ученикам. Для нас продать такой мушкет — эй, Даффи, отнеси-ка его на место — примерно то же, что для вас потопить английский авианосец — о чем, кстати, давненько уже не слыхать. Да, парень у меня не очень давно, но, как я заметил, всю душу вкладывает в дело. И потому однажды в субботу показал ему мушкет — он хранится отдельно,— рассказал о битве при Лютцене и обо всем прочем... Как бы там ни было, он понял — это сокровище не только по деньгам, но в первую голову по моральной ценности, и что же, господин генерал, он показывает вам оружие и вдруг слышит какие-то слова о купле-продаже... Честно говоря, мне тоже это нелегко дается, а парню все-таки не миновать взбучки.

— Э, что до меня, так простите его,— возразил генерал,— я не настаиваю, всегда уважал чувство чести. Но ближе к делу, Тредер, старый плут, называйте цену!

— Бог мой, цену, господин генерал, такую вещь ведь никакими деньгами...

— Я же сказал: называйте цену, а не цифру, голова садовая, однако, думается мне, без вашего военного историка мы теперь вполне обойдемся!

— Даффи,— рявкнул хозяин, и Давид исчез, а дня через три дом мастера Тредера кишел родственниками, и, судя по тому, что они уносили, Давид понял — да, генерал заплатил недурную цену.

От пивоварова наследства Давид так скоро не отделался. Будто мало было, что он участвовал в купле-продаже и в установлении цен, а также содействовал бойкому притоку товаров, его еще привлекли к транспортировке и последующему перераспределению, а стоило ему, попав в торговую сферу, свести знакомство с генералом — чем, как позже оказалось, он застраховал свою жизнь,— то в конце концов он принял участие и в потреблении доходов, что также имело самое прямое отношение к сохранению жизни, однако же познания, которые он приобретал во время этих операций, носили далеко не экономический характер.

— Даффи,— объявил однажды Тредер,— проводи Урсулу в Тегель [1]. Набьет чемодан до отказа, а потом, видите ли, не уволочет его. Тощая, что твоя палка, а жрет за троих!

Чемодан и правда был увесистый, а от Лихтенберга до Тегеля путь не близкий, пешком, на трамвае, в метро, опять пешком, а эта драная кошка, невестка, словечка не проронила.

Только дома она наконец разверзла уста. Распаковав чемодан, о содержимом которого позаботились пивовар, пивоварова вдова, шведский оружейный мастер, король Густав-Адольф, два оружейника с актерскими талантами, а также генерал авиации, она спросила:

— А мартель вам известен?

— О, разумеется,— выпалил Давид,— Карл Мартелл, по прозванию Молот, год семьсот семнадцатый — семьсот сорок первый, сын Пипина-среднего, майордом франкского королевства, победил фризов, аллеманов, арабов и лангобардов, создал, так сказать, кавалерию как род войск, во всяком случае, в Европе...

---

[1] Район Берлина.

— Во всяком случае,— прервала его невестка Урсула,— я не его имела в виду. А вот это.— И она поставила на стол три бутылки.

— Нет, этот мартель мне не известен,— признался Давид,— я думал, вы имеете в виду того, при котором подвизался Бонифаций.

— Как так, он и его создал? Похоже, преуспевающий был правитель. Превосходно, вы получаете бутылку мартеля, вам еще не известного, а мне вы попозднее почитаете стихи Бонифация, мне еще не известные.

— Но Бонифаций Карла Мартелла,— сказал Давид,— не стихи писал, а крестил язычников.

— Н-да, кошмарная путаница,— хихикнула невестка,— этого типа можете оставить себе. Только не вздумайте сочинять, будто не слышали о Бонифации Кизеветтере. Ах, как же вы миленько краснеете!

Давид в благодарность воздал должное коньяку, забыв об осторожности.

— Эй, молодой человек, это вам не лимонад,— напомнила невестка, легко осушив, однако, стакан, словно он наполнен был именно лимонадом.— А что означает Даффи? — спросила она.— Не зовут же вас на самом деле Даффи? Постойте, выпьем-ка еще по стаканчику королевского винца, наливайте же, подмастерье! Вот хорошо! Так как же вас зовут, имя, фамилия?

— Давид Грот,— ответил он и весь сжался, опять начинается история с его именем, никак этого не миновать, но невестка невесткой, а измываться над собой он не позволит, какая-то щекочущая отвага распирала его грудь: пусть попробует ляпнуть что-нибудь о его имени, он ей парочку-другую Кизеветтеровых стишков отбарабанит, да позабористее, ха, пусть бежит к свекру, старому одру, то есть как к одру, к свекру, конечно же, а, да ведь это все равно, пусть бежит жаловаться, кто вспомнил Бонифация, не я же, ага, она уже открыла рот, но нет, первым делом опрокинула туда еще стаканчик, стаканчик королевского коньяка, блестящая идея назвать коньяк именем создателя кавалерии, истинно коньячная идея, ха-ха-ха, коньячная идея, остроумно, вот оно, начинается, сейчас она скажет, ах, мол, как странно, что вас зовут Давид, но послушайте, я же могу зваться, как я хочу...

Он не ошибся. Она начала с имени. Подмигнув ему через пустой стаканчик, она переспросила:

— Давид? Это же тот, кто самострелом прикончил мерзкого великана.

— Пращой,— поправил Давид.

— Пращой? — переспросила невестка Урсула.— Это что, катапульта? А ну, покажите-ка, я, кажется, вижу подозрительное местечко,— она поставила стаканчик и протянула руку, словно желая удостовериться, к местечку, где, как он до той поры наверняка знал, он никакой катапульты не прячет, сейчас, однако же, чувствуя ее руку, потерял былую уверенность, а уж как бы он рад был, чтобы две руки, внезапно ухватившие завязки от юбки на спине этой дамы и какой-то чудной пояс, не оказались его собственными, однако это ему не удалось, ибо остатками мозгов он ухитрился сосчитать: две руки невестки, две твои, вместе их четыре, а сзади ведь не невесткины, она же одной выискивает катапульту, и, бог мой, кажется, она ее нашла.

— Хм,— сказала невестка, а потом удивилась: — Да что с тобой? Не стой же истуканом, да нет, стой, но не истуканом, ах, пожалуйста, еще, еще!

— Пожалуйста,— ответил Давид, вернее сказать, полагал, что ответил.

На обратном пути он подумал: в Ратцебурге я бы этому в жизни не научился. Да, одно дело жить в Ратцебурге, и совсем-совсем другое дело жить в Берлине.

4

И вот человек вышел на лестницу, сказал: пока, Франциска! — чмокнул ее, как обычно, в нос, помахал, как обычно, из лифта, но тут, как обычно, он кое-что вспомнил, на этот раз не свое обычное: сегодня я чуть-чуть задержусь! — на этот раз он прошептал:

— А знаешь? Меня хотят назначить министром!

С этими словами он захлопнул железную дверцу, едва не сломав себе, как обычно, руку, чертыхнулся в лифте, свистнул еще раз с первого этажа наверх, и его тут же унесла «волга».

Но если он станет министром, не свистеть ему больше на всю лестницу!

Если он станет министром? И если китайским императором — тоже. А если шахом персидским, так рук ему в лифте не ломать. А если магараджей Эшнапурским, так ездить ему на слоне, а не на «волге».

Франциска Грот, за исключением утреннего прощания и особо торжественных минут, именуемая Фран, убрала посуду после завтрака и, заметив сахарную дорожку от сахарницы через весь стол до чашки Давида, поняла, что все осталось по-прежнему. Она давно отказалась от борьбы с дурацким воздухоплаваньем сахара и давным-давно уже не придвигала мужу сахарницу к чашке или, что она также пыталась делать, чашку к сахарнице — давно было доказано: ему обязательно нужно что-нибудь рассыпать, ну, если тебе больше ничего не нужно, пожалуйста, сделай одолжение! А сегодня у него, верно, опять разыгралось воображение, подумать только — министр. А что сегодня, вторник? Но редколлегии по вторникам не бывает, это спокойный день, в этот день он, как правило, не фантазировал.

Министр! Этого еще не хватало. Тогда-то уж фрау Мауер наверняка возьмет расчет, да, ничего не попишешь, она заявит:

— Стало быть, фрау Грот, ничего не попишешь, в этой игре я не участвую. Вы же не скажете, чтобы я когда-нибудь жаловалась, но это чересчур. При всей любви к вам. Я тоже только человек и, как вам хорошо известно, кроме работы у вас еще занята в домовом комитете. Со стороны глядеть, кажется, легко, да, со стороны все легко, но должна вам сказать, фрау Грот, уж тут ничего не попишешь, легкость всегда обманчива, а в моем конкретном случае тем более. Знали бы вы, чего только не приходится доделывать в этих новостройках, пока они не перестанут быть стройками, а станут человеческими домами и квартирами, в которых уютно жить! Телефон звонит непрестанно, и я непрестанно что-то должна сделать: послать слесаря, принять меры, запретить псам гадить на газонах, как говорится на простом немецком языке, открыть подвал, чтобы эти чокнутые вытащили стол для пинг-понга, и горе мне, если что-то не клеится, в чем я ни сном ни духом не виновата, а стоит мне произнести слово «мастер», и больше мне слова не дадут вымолвить, вы же понимаете почему, и вы же прекрасно знаете, фрау Грот, что́ мне все твердят в один голос. Мне твердят: какого черта вы работаете у главного редактора? Расскажите-ка ему обо всем, пусть пропечатает в журнале! Должна заявить вам, фрау Грот, ничего не попишешь, людям не втолковать, что господин Грот и так худ как щепка, и без их дел. А те-

перь — министр? Смех и грех, держите его тогда на улице покрепче, как ветер подует. Не поймите меня превратно, фрау Грот, но господин Грот — министр? Да он и для главного-то редактора тощий. Вот вам мое последнее слово: в этой игре я не участвую, при всей любви к вам, фрау Грот, ничего не попишешь.

Фран улыбнулась, но задумалась: а я, буду я участвовать в игре, если он придет и на самом деле вполне серьезно скажет: знаешь, мне предложили стать министром?

Тут всякой шутке конец. Есть вещи, которые так запросто не делаются, это тебе не лотерейный билет купить, на который обещан сказочный выигрыш: сто тысяч марок. Замечательно, вот вам пятьдесят пфеннигов, с сердечным приветом президиуму Красного Креста.

Да, если бы муж пришел и объявил, что ему предложили стать главным редактором первой газеты на луне, значит, у него разыгралось воображение, это настолько неправдоподобно, что тут еще можно принять меры.

Но министр, в нашей стране? Это, правда, забавно, но слишком уж похоже на правду. Такое в нашей стране вполне может приключиться.

Кто-нибудь, кто захотел бы придраться к социализму, мог бы упрекнуть его в том, что социализм ставит предел миру грез. Ставит ему предел, заселяет его или застраивает, как бы там ни было, заменяет действительностью и тем самым преображает.

Бывало, зачитаешься старинным романом средней руки — в отпуске всякое случается,— там еще можно наткнуться на эдакие устаревшие желания. Там бедняки позволяют себе роскошь украдкой мечтать: вот было бы чудесно, если бы наш мальчик стал доктором, лечил бы тяжкие недуги, приобрел уважение, и деньги, и милую, складненькую женушку!

А то бывает, они в мечтах возводят своего сына в пасторы, видят его в красивой церкви на кафедре, что уж, конечно, высшая точка, на какую возносит его их фантазия.

Или на гимназическую кафедру. И это вершина, достигаемая лишь в мечтах. Люди скромные мечтали лишь о кафедре учителя, их милый сын станет «господином учителем». Но иной раз прорывались необузданные мечты, тогда бесконтрольная фантазия обращала учителя в старшего учителя, а старшего учителя в директора гимназии, а уж директора едва ли не в небожителя, который все знает, у которого куча книг, и который зовется профессором, и все же каждый воскресный вечер навещает мать, пьет с ней чашечку кофе — преданный сын, хоть и вознесенный на сверкающую вершину феерической карьеры.

Но всегда мечты относились только к сыновьям, и звания, которыми их награждали в мечтах, были мужского рода: врач, или пастор, или профессор, а то даже генерал.

Однако чтобы начертать легендарный путь дочерей, тоже требовалась немалая отвага мысли, хотя изобретать его было куда легче, предназначение дочери, во всяком случае в тех романах, быть спутницей, спутницей жизни, супругой и, опять-таки предел мечты, «госпожой профессоршей».

А ты хотела бы стать «госпожой профессоршей», Франциска? Нет, ты не смейся, хотела бы или не хотела?

Если мне не позволено смеяться, то я на подобный вопрос ответить не могу. Не позволишь человеку смеяться, и он не отнесется серьезно к предложенному вопросу. Только тот, кому разрешено смеяться, может дать правильный ответ. Пышные слова, но и вопрос в конце-то концов не пустяковый, хоть и курьезный.

Это я — госпожа? Я — госпожа, а Давид, значит, господин, мы вместе — господа, недурная пара. Давиду положена шуба с бобрами, а мне — серая каракулевая муфта. Да, сдаюсь, вопрос отпадает, мне с ним не справиться: всего-навсего каракулевая муфта! Для кого символ госпожи — каракулевая муфта, тот доказывает, что не созрел для достижения более высоких ступеней; для кого шуба с бобрами — отличительный признак барственности, тот вылетает из кандидатов на высокие посты. Бедная Франциска, откуда вынесла ты свои понятия?

Франциска очень хорошо знала, откуда она вынесла подобные понятия и почему подумала именно о шубе с бобрами и серой каракулевой муфте.

Эти понятия она вывезла из Вейслебена, городка с четырьмя тысячами душ населения, расположенного в одной из самых плодородных долин Германии; богатейший гражданин этого городка владел кинотеатром в Магдебурге, а также бобровым воротником на коричневом пальто; серая каракулевая муфта имелась у жены управляющего сахарным заводом, она и вообще-то была красавицей.

Прошли годы, ты не раз видела норку, котик и соболь, но старые понятия держались упорно, и всякий раз память, когда от нее требовали назвать приметы благосостояния, знатности и барства, выдавала прежде всего понятия «каракулевая муфта» и «бобровый воротник».

А задала бы ты памяти ключевое слово «графиня», понятие, близкое «госпоже», только более сказочное и одновременно более точное,— мозговому компьютеру не пришлось бы долго искать и перебирать, в его памяти хранится кое-какая информация, прежде всего благодаря господам писателям, от Андерсена до Шокке Генриха [1], но главную информацию поставляет лично пережитое, а потому первый ответ на запрос «графиня» будет — «графиня Лендорфф».

Графиня была не только из древнейшего рода аристократов, но также из новейшего рода ловкачей-журналистов. Родилась она на Востоке, жила на Западе. В ее устах слово «Восток» попахивало «сбруей», а в слове «Запад» слышались стихи Сен-Жона Перса [2]. Когда же она говорила о людях — о наших людях, или «тех» людях, хозяйничающих в ее бывшем имении, или «тех», с кем она на днях беседовала на заводе, в этом слове звучало пренебрежительное благоволение в духе демократизма старого Будденброка и бодрой сердечности прусского полковника, коему ведомо, что ни на пополнение, ни на деблокаду он в ближайшее время рассчитывать не может и в жизни или в смерти обречен рассчитывать только на своих солдат. Графиня была умна, умела смеяться, одевалась изысканно, в серо-коричневые тона, рассказывала еврейские анекдоты и могла выпить стопку-другую крепчайшей водки «Нордхойзер», а докторскую защитила на тему «Отношение Адама Смита к физиократам». Такого рода доктор опаснее всего, ибо создавалось впечатление, что с ней можно найти общий язык.

— Лендорфф,— представилась она.

— Грот,— ответила Фран.

Они пожали друг другу руки и оглядели друг друга с ног до головы.

— Я полагаю, и видимо справедливо, что вы получили обо мне исчерпывающую информацию,— продолжала графиня,— надеюсь, вы

---

[1] Генрих Шокке (1771—1848) — немецкий писатель, драматург, историк. В романе «Приключения в новогоднюю ночь» высмеял дворцовые интриги и аристократию.

[2] Сен-Жон Перс — псевдоним французского поэта Алекси Леже. Род. в 1877 г. на о-ве Гваделупа. В 1960 г. удостоен Нобелевской премии.

позволите и мне сделать ответный ход. В конце-то концов нам в ближайшие две недели предстоит вдвоем колесить по стране.

Если бы речь шла только о счете «ничья», она удовлетворилась бы после первых четырех вопросов, но у нее, по-видимому, имелись свои собственные представления о должности и задачах Фран, она объявила, что ее правило в общении с людьми — чистосердечие, это наследственная черта Лендорффов, правило не всегда удобное, однако весьма плодотворное, да, несомненно, не очень удобное, бог тому свидетель, что поняли еще Гогенцоллерны, танцуя с Лендорффами, и сам господин Фрейслер, да, он тоже, он зубами скрежетал, допрашивая ее дядю Олрика фон Доленхоффа после двадцатого июля, чистосердечие Доленхоффов оказалось явно не по вкусу этому омерзительному извратителю немецкого права. Зато в воспоминаниях дяди Олрика это один из самых блистательных эпизодов, быть может, Фран читала: Олрик фон Доленхофф, «Чистосердечные воспоминания времен войны и мира»?

— Мне не часто удается читать,— ответила Фран,— а если уж я читаю, то специальную литературу или иной раз роман.

— Расскажите о себе,— попросила графиня.— Поскольку ваш отдел печати посылает вас со мной в это путешествие, я включу и вас в свои исследования. Как вы живете?

— Как я живу? Работаю, иначе говоря, фотографирую, дома у меня муж и ребенок.

— А чем занимается ваш муж?

— Он тоже работает в журнале.

— Журналистское супружество — не слишком ли утомительно?

— Мне известен только этот вид.

— А не хочется ли вам порой остаться дома, не ходить на работу?

— Довольно часто, но фотография — ведь не только работа.

— А что же?

— Быть может, игра, или открытие мира, или возведение памятников.

— Разве это женское дело?

— И это спрашиваете вы, именно вы, фрау... да, как надо к вам обращаться, госпожа доктор или госпожа графиня?

— Просто графиня.

— Просто графиня? Мило. Да, что же считать в наши дни женским делом? Например, ваша поездка по этой стране разве женское дело?

— Ну, из моего ходатайства в ваш отдел печати вам известно, что я интересуюсь главным образом положением женщины в общественной жизни вашей страны. Вы, например, считаете свою деятельность и свою должность естественной; вы считаете естественным, что облечены известной политической или административной властью...

— А разве я облечена?

— Мне думается, да. Во всяком случае, господин в отделе печати именно этим объяснил мне, почему вы меня сопровождаете, и, видимо, пытался подсластить пилюлю. Без вас, сказал он, мне не подступиться к вахтеру даже небольшого предприятия. Вам есть что скрывать?

— Извините, графиня, вы сами сию секунду сказали, что меня посылают с вами, чтобы вы могли войти в любую дверь. Но прежде всего, так, во всяком случае, я понимаю свою задачу, я еду с вами, чтобы фотографировать, я не пропуск, а фотограф.

— Превосходно, Франциска, посмотрим, что важнее.

Фран едва не позабыла свой первый разговор с графиней Лен-

дорфф и даже поездку с ней; ведь они вели не более чем чопорную и обтекаемую беседу, два совершенно разных человека, которые еще не знают, как подступиться друг к другу и не спешат изменить ситуацию; поездка, вынужденная общность на длительный срок и, в первую очередь, работа вдвоем потребуют тысячу тысяч слов, тогда-то они узнают, кто есть кто, что каждый собой представляет и почему именно это, а не то.

Скоро, однако, выяснилось, что такова лишь точка зрения Фран, но не спецкорреспондента доктора Ренаты графини Лендорфф. В ее очерке «Экспедиция к ближайшим соседям» мелькало некое странное существо, каковое иной раз, и тогда в кавычках, называлось «сопровождающая» или «фотограф», чаще же без кавычек, наводящих на сомнения: моя очаровательная тень, фрау Сезам, дама из отдела печати, и — всякий раз, когда графиня хотела подчеркнуть, что люди, которых она интервьюировала, употребляли чуждую ей терминологию,— моя переводчица. Что же до разговоров между Фран и графиней, разговоров о духах и детях, крейсерах в Карибском море и социальном страховании, о лечении рака и Манхэттене — городском районе, и «манхэттене» — коктейле, о Давиде Ойстрахе, кафеле, пленке «ОРВО», Сукарно, автодорожном налоге, о модах в журналах «Вог» и «Сибилла», о Штриттматтере, и вновь о самообслуживании, и о дяде Олрике фон Доленхоффе, об апартеиде, о кампаниях «Без бюстгальтера» и «Без меня», о Франце Йозефе Штраусе (единогласие) и журнале «Шпигель» (разногласие), Ульбрихте (разногласие) и о мужчинах вообще (полное единогласие), о Гринвич-Виллидж (небольшая сдержанная лекция, прочитанная доктором Ренатой графиней Лендорфф) и о телепрограмме из Адлерсхофа (продолжительная, темпераментная лекция, прочитанная фрау Франциской Грот), о гостинице «Урсула» в Хельсинки, в которой обе жили, и квартирах, в которых обе в жизни не хотели бы жить, об Иве Монтане и Фельзенштейне [1], о Марии Каллас [2], о Кларе Цеткин и глупейшей суете мужчин в День восьмого марта, а попутно о Дне матери, о противозачаточных пилюлях, а попутно о папе римском и Мартине Лютере Кинге, о блюдах из риса в здешних местах и по ту сторону границы и о «Равной оплате за равный труд», о лозунге «За твою продукцию — тебе отвечать», о рекламах: «Будешь чем-то владеть — сам будешь кем-то», «У этой хозяйки самое белое белье» и «Что-нибудь новенькое — как хорошо!», о лозунге «Ами, вон из Вьетнама», о Вьетнаме, и еще раз о Вьетнаме, и о тысяче тысяч разных разностей — о местностях, явлениях, положении вещей в этом мире, о мифах, понятиях, именах и реальных фактах — разговоров, многократно объемлющих всю нашу землю и небо над ней, разговоров о бытовых мелочах чуть что не в масштабах корыта и о проблемах в океанских масштабах, разговоров веселых и язвительных, настороженных и грустных, жгучих и просто несущественных — что до разговоров, то разговоры эти вели две донельзя чуждые женщины, спутницы на срок, которым ничего более не хотелось, считала Фран, как произвести хорошее впечатление друг на друга и выполнить свою работу.

Следы всех этих разговоров обнаружились впоследствии в очерке графини об экспедиции к ближайшим соседям, но только в такой форме: «как я слышала», или «мне дали понять», или «в городе N я узнала», или «тайком сказала мне одна молодая женщина», и Фран с удивлением увидела себя в самых разных обличьях; она читала,

[1] Вольф Фельзенштейн (род. в 1901 г.) — прогрессивный режиссер, преследовавшийся при фашизме. После 1945 г. руководит театром «Комише опер» в Берлине. Вице-президент Немецкой Академии искусств, награжден орденами ГДР.

[2] Мария Каллас (род. в 1923 г.) — известная итальянская оперная певица.

правда, свои слова, но видела, что ее обратили в «коренастую крестьянку, члена производственного кооператива», или в «робкого старшеклассника», или «на удивление самоуверенного молодого ученого», а однажды даже в «грубоватого моряка, самобытного парня из самобытных мест где-то на Балтийском море», тут, наконец, она взорвалась и с возмущением воскликнула:

— Так ведь я родилась за тридевять земель от моря, в самом сердце Германии, в плодородной долине Бёрде.

Давид от смеха едва не лопнул.

— Ох, разрази меня гром! — выкрикивал он.— Все-то она терпела, но не тронь ее прав на родину. О, плодородная долина, не только свекла накрепко вросла в твою почву, но и дочери твои порой ничем от нее не отличаются! Скажи честно, твой портрет, каким его преподнесла госпожа графиня, не так уж тебя коробит, как коробит то, что, распределяя твои драгоценные мысли, она не забыла и бравого морячка.

— Не знаю, коробит ли это меня. А вот читаю очерк и начинаю понимать, до чего я значительная особа и продувная бестия.

— Ну, не такая уж и продувная, графиня тебя тотчас раскусила: «Официально и частично в соответствии со своей основной деятельностью моя сопровождающая была газетным фоторепортером. Вне всякого сомнения, не знаю, в какой уж там школе, но фотографировать обучили ее превосходно. Свои элегантные платья она умеет носить элегантно, но мне всегда мерещился на ней едва уловимый абрис кожаной куртки. Надо, однако, признать: те, кто сочинил ее роль в сценарии, кое-что смыслят в подборе исполнителей; эта женщина поистине идеальное доверенное лицо, очаровательная сероглазая особа, она свободно изъяснялась на жаргоне рабочих директоров и партийных секретарей, храбро сметала с нашего пути всех бюрократических противников диалектическими приемами карате, а возможно, и зашифрованной от меня ссылкой на своих непосредственных заказчиков, пожелавших иметь первосортные фото.

Рано или поздно она получит более ответственное задание, и мы, быть может, встретимся с ней вновь — на коктейле в ООН или на приеме в одном из посольств ГДР, которых ныне еще не существует, но которые неизбежно существовать будут, и Франциску Г. мне представят как резидента, простите, это описка фрейдистского характера, как президента, хотела я сказать, например Объединения народных оптических предприятий, но, право, не думаю, что она меня узнает, не думаю даже, что она вспомнит, что некогда звалась Франциска Г. и существовала, как таковая: милая молодая женщина из Средней Германии, на которую пока еще ее профессия не наложила своего отпечатка, профессия, которая в конце-то концов всегда ведет в места не столь отдаленные».

— Пусть лучше не попадается мне на глаза,— объявила Фран.

— А как ты бы тогда поступила? — смеясь, спросил Давид.— Сказала бы: ах, графиня, вы меня разочаровали, вы написали очерк, достойный высокооплачиваемой западной журналистки, которой мешает уже само по себе наше существование, и, положа руку на сердце, я ведь действительно всего-навсего фоторепортер, и даже цвет моих глаз — естественный. Так в чем бы ты ее еще упрекнула? Что твою сотню умных мыслей она раскидала примерно на все население ГДР? Ну послушай! Ты высказывала примечательные соображения, ей хотелось включить их в статью, но, во-первых, было бы слишком монотонно, если бы она то и дело писала: таково мнение Франциски Г., так считает Франциска Г., и, во-вторых, это не соответствовало бы образу, который ей нужен; сопровождающая из отдела печати, как

она постоянно и не без изящества повторяет, обязана быть личностью темной, образом из комедии плаща и шпаги, а такая болтушка, как ты, ее никак не устраивала.

— Это я-то болтушка?

— Ты болтушка временами, но, в который уж раз довожу до твоего сведения, мне это по душе.

— Благодарю вас, папенька,— пролепетала Фран, сделав неуклюжий книксен и стыдливо опустив глазки.

Она злилась и на его отеческий тон, и на свое глупейшее поведение, она и сейчас еще злилась и знала наверняка, что никогда не притерпится к Давиду в обличье Будды.

В этом обличье он вполне мог бы сказать: «детка», или: «ну, будь умницей, слушайся!», или: «попытаюсь выразиться как можно проще!», а в критические минуты даже так: «и подумать только!»

В этом случае действовало одно-единственное средство — молчать и смотреть, смотреть ему прямо в глаза, сдвинуть ноги, носок к носку, щиколотка к щиколотке, колено к колену, ручки сложить, подобострастно при этом нагнуться, вытянув шею, губы чуть выпятить, ноздри раздуть, а глаза вытаращить и округлить: дохнуть не смей, великий Гаутама вещает! Если ты выдержишь, он не выдержит; все ученье его раскрошится, крошки посыплются ему же в рот и разбухнут в глотке, а Будда, который сипит и теряется перед публикой, теряет и свою значимость.

Разумеется, стань он в самом деле министром, дурная привычка поучать ему, возможно, пришлась бы кстати. Сотрудники обычно ожидают от шефов разного рода поучений; хоть терпеть этого не могут, но все-таки ожидают. Видимо, это одно из тех древнейших установлений, без которых и ныне еще не обойтись. Еще не обойтись или никогда не обойтись?

А начальники ожидают от своих подчиненных этого ожидания, и по манере, в какой они оправдывают эти ожидания, легко угадать, что они за шефы. Одни строго, но справедливо придерживаются инструкций, они читали Макаренко и все свои распоряжения сдабривают щепоткой педагогики, а указания дают вопросительным тоном: а нельзя ли это дело повернуть так-то... или: я как раз обдумываю, нельзя ли... или: как вы полагаете, возможно ли?..

Метод неплохой, но требует больших усилий; чтобы добиваться успеха, пользуясь им, то есть несмотря на него осуществлять собственные замыслы, надо внутренне подготовиться к аргументам и контраргументам, и, если уж ввел подобный вопросительный тон, знай заранее: тебе будут отвечать в том же вопросительном тоне, ни под каким видом не скажут четко «нет», хотя намерены сказать именно «нет», станут размышлять вслух над поданной идеей, поначалу найдут ее, без сомнения, заманчивой, но уж словечком «поначалу» дадут понять, что вот-вот перестанут находить эту идею заманчивой, а последующий вопрос обнаружит, что замечательную еще секунду назад идею шефа они вообще-то считают хреновой. Гм, бормочут они — это столь же почтительное, сколь и отклоняющее «гм» уже само по себе великое искусство,— гм, подобное соображение, разумеется, весьма заманчиво, однако следует, конечно же, выяснить, действительно ли предпосылки, из которых исходит шеф при постановке своего вопроса... Чтобы остаться шефом не de jure, что могло бы тянуться довольно долго, а de facto, именно в этот миг следует отбросить всякую неопределенность и четко заявить, вопрос-де решен, все в полном порядке, а сейчас следует, пожалуй, заняться дальнейшей его разработкой.

Другой метод, без Макаренко, был хоть и проще, но давно уста-

рел, вызывал всеобщую антипатию, а простота его к тому же была кажущейся, ибо, пользуясь им, можно было поначалу добиться успехов, но он же мог завести в ловушку. Этот, так называемый генеральский, метод осуществлялся по формуле: я приказываю!

Я приказываю! — легко сказать, но догадливые подчиненные хорошо знали, что здесь не фронт, и потому, рявкнув «так точно!», настаивали: прошу подтвердить ваше приказание письменно!

Против этого возразить трудно, ибо внутренний закон подобной системы руководства гласил: бумага есть неизбежный катализатор всех желаемых процессов. Однако же, если результаты в конце концов получались не совсем такими, как желало начальство, если они оказывались плачевными и вставал вопрос о виновнике, тогда основное, досадное свойство каждого катализатора обнаруживало свою вредоносную сторону. Катализатор, правда, ускоряет реакцию, но не принимает в ней участия и потому не претерпевает изменений. Роковая бумага с роковым словом «Приказываю!» оставалась жить, пусть даже данное распоряжение давным-давно обратилось в дым и занесено в убыток...

Потому-то ныне редко встретишь руководителя с ярко выраженными погонами; все теперь делалось на штатский манер и вполне демократично, а трудности переходного периода давали себя знать то в затяжных прениях, то в высокопарной лексике жарких споров или в забавном феномене подчеркнутой приветливости.

Особенно примечательным в этом смысле был некий статс-секретарь, который производил на всех подкупающее впечатление человека делового и компетентного, пока во время осмотра завода шел разговор о трудностях с материалами, о проблемах рабочей силы и технологии и он, казалось, совсем забыл о представителях прессы. Но вот наступил перерыв, все пошли закусить, и человек, минуту назад одержимый своим делом, умевший ставить точные вопросы и давать точные ответы, сочетавший в себе скромность и решительность, он же, едва до его сознания вновь дошло присутствие журналиста с блокнотом и журналистки с фотоаппаратом, заговорил покровительственным, панибратским тоном, и первое, что слетело с его губ, были слова: вот какие чудеса...

— Вот какие чудеса, коллеги, вот какими простыми методами решают наши друзья из газеты свои технические проблемы, поглядите внимательно на этот штатив, подсчитайте его ножки.

Он не скрыл, что в незапамятные времена был фотографом-любителем, пустился в рассуждения о сдвинутом изображении и оборванной пленке и дурацкой болтовней окончательно подорвал бы свой авторитет, не вспомни он под конец историю, благодаря которой в глазах Франциски вновь обрел ум и человечность, хотя бы потому, что не забыл этой истории и почел нужным ее рассказать.

— Дело было давным-давно,— начал он,— сто лет назад. Однажды воскресным вечером, осенью, я возвращался из кино. Фильм был порядочной мутью, и вечер был мутный, а перспектива провести остаток дня за изучением политической экономии в моей меблирашке тоже была не из веселых. Я понуро шагал от трамвая по тропинке через садовые участки, в районе которых жил, и вдруг на углу моей улочки Лупиненвег вижу: стоит человек. Невысокого росточка, старенький, он показался мне каким-то странноватым. Видимо, хотел принарядиться, да не очень у него получилось. Рубашка, правда, белая, но древняя и ветхая, а галстук, закрученный вокруг шеи, выдавал, что он целую вечность не носил галстуков. И вдобавок махонький плащ, непонятно, как на таком маленьком, тощем человечке плащ выглядел таким махоньким. Похоже, детский был плащ.

«Прошу прощенья,— сказал он,— хочу только спросить, нет ли у вас фотоаппарата?»

«Есть»,— ответил я и подумал: что же дальше?

«Хочу только спросить,— сказал он,— вы не щелкнете?»

«Сейчас? — удивился я.— Кого?»

Он глянул в хмурое небо и кивнул, точно показывая, что понимает — да, время неподходящее, но заявил очень решительно: «Нужно обязательно сегодня. Нынче у нас, понимаете ли, золотая свадьба!»

Я горячо поздравил его. С достоинством приняв поздравления, он дал свой адрес: Хагебуттенштиг, четыре, и отправился к гостям, а я за аппаратом.

У меня на пленке оставалось еще десять кадров, и я готов был благодарить старика. На аппарат я долго копил деньги и приобрел его с великой радостью, но уже с середины первой пленки не знал, что же запечатлеть своей машинкой: домишко, в котором я жил, и опять домишко, и мою хозяйку, но это мне быстро прискучило. И вдруг — золотая свадьба, вот это настоящая проверка, настоящее испытание, настоящий экзамен! Забавно, но мысленно я видел не отдельные кадры, нет, мысленно я видел уже портретные и бытовые фотоэтюды, создавал композиции, композиции из света и тени; я желал создать картину в рембрандтовской манере, это будет лучший портрет года, я назову его «Человек на золотой свадьбе», и еще я задумал кое-что в манере Брейгеля, перед моим мысленным взором громоздилась гора кренделей, я видел внуков, жрущих сосиски, и дюжину упившихся племянниц.

Увы, их свадьба оказалась жалким зрелищем. «Золотая» невеста, видимо, приложила еще больше усилий, чтобы принарядиться, но, пожалуй, столь же безуспешно, что и «золотой» жених. Может, я несправедлив, но ее чисто умытое лицо так бросалось в глаза, словно обычно она не слишком-то старательно умывалась. А платье она наверняка не стирала с незапамятных времен, что было заметно, несмотря на его черный цвет. Нет, не стану приукрашивать: я сразу понял — они не просто бедняки, они люди опустившиеся. Запах вермута в спертом воздухе исходил не только от единственной бутылки и двух недопитых рюмок, а скатерть покрылась пятнами не сегодня; когда же я снял абажур, чтобы было больше света, то всколыхнул пыль, покой которой не нарушали по крайней мере со дня серебряной свадьбы.

Жених и невеста сидели в одиночестве, не заметно было и следов побывавших гостей, да и писем как будто не приходило, к липкому несессеру на комоде прислонились две открытки, одна из Пизы, другая из Цигенхальса, под Берлином, они пожелтели, и три из четырех уголков загнулись.

«А вот и фотограф»,— сказал жених, когда я вошел в комнату, и мне показалось, что в его сообщении прозвучали нотки триумфа.

Женщина кивнула и водрузила на голову серебряный свадебный обруч.

«Ведь не видно будет,— спросила она,— золотой или серебряный. На карточке не видно?»

Я усердно возился с аппаратом и с лампами, страстно мечтая поскорее вернуться к своей милой политэкономии. Я наплевал на Рембрандта и Брейгеля, на все и всякие художественные композиции, я щелкал и щелкал, как только жених и невеста уселись на стулья. На снимках потом трудно было что-либо разобрать, на одном еле видна женщина, как она поправляет свое украшение на голове. Она тогда

сказала: «Обруч еще от прошлого торжества. Золото таким, как мы, не по зубам. Нет, не по зубам, да еще в этом государстве!»

Что сказали они о фотографиях, я не знаю, я бросил им все снимки в ящик у калитки; меня воротило от их брюзжания, от идиотских слов о нашем государстве, но главное, я ушел, чувствуя, что меня здорово надули или, по крайней мере, за мой счет довели до конца старый спор, какую-то руготню, у которой в этот день тоже был золотой юбилей, уходя, уже на улице, я услышал через тамбур, как старик сказал: «А ну говори, у кого ничего путного не выходит?» И она ответила: «Да я разве что говорю. Только одно скажу: раз в пятьдесят лет, поди, маловато!»

Словно опасаясь, что над его историей посмеются или, чего доброго, начнут ее обсуждать, статс-секретарь поднялся с последними словами, и все настроились было на вторую половину обхода, но тут этот чудак еще раз остановился и добавил:

— Кто знает, что это были за люди?

Нет, в конце подобной истории таких слов Давиду Гроту говорить никак нельзя было. Он тут же воскликнул бы:

— Ну, а почему он этого не узнал? Почему не докопался до сути? Почему не искал ответа, если считал, что ответ заслуживает внимания? Уму непостижимо: встретить загадку и преспокойно засесть за политэкономию? Велика ученость: разгадывать буковки, а не людей! Я бы лежал и лежал под окнами золотых молодоженов, пока не уяснил себе всей картины с малейшими деталями: с серебряным обручем и открыткой из Пизы, вермутовым зловонием и государством, в котором позолоченные безделки иным не по зубам. От таких историй у меня нутро переворачивается. Я бы этим потасканным Филимону и Бавкиде фотографии по одной носил да выспрашивал бы все подробности, вплоть до первого свадебного пира, я бы... Боже, вот досада-то!

Он и впрямь так поступил бы, его и впрямь душила досада, что упущена блестящая возможность напасть на след людей, на след человека.

— Наш журнал — не просто иллюстрированный листок,— изрекал Давид в торжественные минуты.— Долг нашего еженедельника внести свой вклад в человеческую историю, а история говорит не только «что произошло», она рассказывает и «почему это произошло», иначе она гроша ломаного не стоит. И наш журнал гроша ломаного не будет стоить, если не ответит «почему», а вы, как журналисты, ни черта не будете стоить, если не станете гоняться за этим «почему», как министр финансов за справкой о выплате налогов.

Горячность, с которой Давид отстаивал свое мнение, едва приступив к работе, была рождена догадкой, что ему окажут сопротивление, и горячность его, когда в позднейшее время разговор заходил на эту тему, не уменьшалась именно потому, что он твердо знал теперь то, чего раньше только опасался: одно дело наметить это «почему» в программе действий, и совсем другое — осуществить намеченную программу.

Помимо сложившихся в журнале традиций, согласно которым иллюстрированный журнал отвечает своей задаче, представляя текущие события в иллюстрациях и лишь подставляя под ними подписи, дабы предотвратить заблуждения читателя,— Давид охотно приводил как классический пример подобных разъяснительных комментариев подпись под фотографией двух высокопоставленных лиц, облик которых соблазнил не одну сотню художников на дружеские шаржи, обстоятельство, не послужившее, однако, редактору достаточным основанием отказаться от подписи, гласившей: «Император Эфиопии Хайле Селассие (слева) в беседе с вдовой американского президента

миссис Элеонорой Рузвельт (справа)»,— итак, помимо семейных распрей между фоторепортерами и просто репортерами Давиду случалось порой испытывать и на более высоком уровне куда более резкое и мощное сопротивление показу этого «почему». Но споры на таком уровне уводили стороны далеко от вопросов техники и экономии места на полосе, они вели в сферы основных принципов, а в спорах о принципах увядал юмор, исходя из них, зачастую запрещалось не только «иллюстрированное почему», запрещалось публиковать также «иллюстрированное что», голый факт, фотографию, изображение этого факта, ибо следствием такой публикации было бы не разъяснение, а полное смятение.

Пример тому «дело ЗАКОПЕ», которое не расскажешь в двух словах, как анекдот с императором Хайле Селассие слева и миссис Рузвельт справа. Здесь речь пойдет о попытке переворота и одновременно о курьезе. Об экономическом путче и одновременно о курьезе. Окончилась вся эта история как драма, протекала как сатирический рассказ Ильфа и Петрова, а началась почти что как старая добрая сказка, она началась с дедушки Киста.

Жил-был в чудесном городе Берлине дедушка Рихард Кист, железнодорожник. Всю жизнь он был трудолюбивым человеком, и когда вышел на пенсию, все свои помыслы направил на отдых, твердо зная: это заслуженный отдых. Он прожил шестьдесят пять зим, из них сорок зим он водил по заснеженным путям поезда, груженные картофелем и углем, цементом и клетками с курами, книгами, деталями машин и консервами, вагоны с отдыхающими, учащимися профессиональных школ, родственниками, едущими на похороны, солдатами и распевающими девицами, он устанавливал централизационные посты и подбивал щебенкой железнодорожные пути, он продавал билеты и пробивал их, проходя контролером по переполненным поездам, однажды при формировании состава ему оторвало два пальца левой руки, как-то, ночуя в общежитии в Позене, он потерял свой бумажник, а в партизанском лесу у Компьена — шестнадцать вагонов с краденными ценностями из Бреста, и вот он вышел на пенсию, на заслу-у-у-женный о-о-отдых.

В один прекрасный день его дочь, вторая, та, что с нервным мужем-бухгалтером, попросила:

— Если увидишь сливки, принеси, ты же расхаживаешь по городу.

Воистину справедливо сказано! Дело в том, что до дедушки Киста довольно скоро дошло, что с «заслуженным отдыхом» дело обстоит не так просто. Никакого отдыха он не ощущал, двигаться он испокон веку любил. Его тянуло на вокзалы и на централизационный пост, в квартиры к коллегам, таким же ветеранам, как и он. А там они вновь и вновь обсуждали историю железных дорог за последние пятьдесят лет; вновь и вновь горячо дебатировали вопрос, отдать ли предпочтение паровозу или тепловозу — или тепловозу и навязанному им сверху электровозу, вновь и вновь грохотали словесные битвы вокруг ширины колеи и системы блокировки, одни горячо доказывали полную ненадобность, другие — обязательную надобность сцепщиков, которым вечно ломают ребра, а они вечно попадают меж буферов. Вновь и вновь переживали они громкую историю рельсового пути, страхи при переезде на пароме в туман у Треллеборга, каверзу, подстроенную этому жадюге амтману из Рюдесгейма, припоминали похотливую вдовушку в ночном поезде, идущем на Прагу, и телеграфисточку из Заальбурга, эх, до чего же услужливую, и передрягу под Пинском и Минском, и гагенбековского слона, который не желал выходить на платформу, катастрофу у Мюльгейма, Вилли-то накануне пре-

дупредил блок-пост, что завтра он женится, а вышла беда, двадцать четыре трупа и среди них Вилли. Так они заново объезжали на крылатом колесе четыре десятка прошлых лет, всю Европу, путь даже не в одну длину экватора, мчались по железнодорожным рельсам сквозь мир и войну, пункт отправления — артель по подбивке шпал в Эберсвальде, конечный пункт — заслуженный отдых.

Но порой случается, что хор престарелых служак прерывают, более того, обрывают, это вернулась домой невестка, она не стесняется в язвительных выражениях на тему о табачном дыме, или же телефон вызывает Герберта, он еще два года может работать, должен работать, вправе работать, работа — какое это теперь прекрасное слово, или у садового забора ветрено, и дедушка Кист говорит:

— Что ж, пожалуй, и я потихонечку двинусь, погляжу, нет ли где сливок; мне-то они ни к чему, но Хельга, которая за бухгалтером, не пьет черного кофе. А у меня свободного времени хоть отбавляй, схожу поищу.

Ну, дальше—больше, случилось так, что невестка его коллеги, или тот самый Герберт, которому еще два года трубить, или соседка у садового забора, или все трое, да в придачу еще кое-кто, просят: «Если найдешь, так и мне купи бутылочку-другую!»

А однажды случилось, что дедушка Кист вечером, совершив успешный закупочный обход, встретил молоденькую врачиху у почтового ящика, что висит на их доме, врачиха живет на третьем этаже, дел у нее по горло, но всегда приветливая, и тут она так приветливо говорит:

— Добрый день, господин Кист, парочку пива купили, провести свободный вечер?

— Многовато понадобилось бы пива,— ответил дедушка Кист,— у меня теперь все вечера свободные. Нет, это я сливки раздобыл, для семьи, а заодно кое-кому из знакомых.

— Да, хорошо, когда есть кому о тебе позаботиться,—сказала она.

— А у вас некому? Ну, если хотите, пожалуйста,— и он протягивает ей две бутылки.

Она берет, благодарит, и насильно сует ему шестьдесят пфеннигов сверх цены, и добавляет, ах, если он при случае увидит пластмассовую ванночку для малыша, она будет страшно рада.

Но дедушка Кист не надеется на случай, он ищет, у него же есть время, он приносит ванночку, врачиха страшно рада и дает ему кое-что за ванночку — как уж положено.

Но тут кончается сказочное начало, известно, в денежных делах сказкам места нет, а именно в денежное дело переросли любезность и времяпрепровождение.

Рихард Кист становится предпринимателем. Он ничего не производит и не спекулирует земельными участками, и банка он тоже не основал и тем не менее стал предпринимателем. Значит, он коммерсант?

Ответ зависит только от точки зрения.

Вот точка зрения Рихарда Киста: о нет, какой же он коммерсант! Он помощник и, пожалуй, нарочный, но уж никак не коммерсант! Он же не покупает товаров у производителя и не продает товаров потребителям, свой доход он не основывает на приросте потребительной стоимости товара, приросте, который образуется на пути от производства к потреблению, но последние слова Рихард Кист произносит чуть тише, он не совсем уверен, правильно ли говорит, или вернее: он смутно сознает, что говорит не совсем правильно. Правда, он хотел бы ввести в качестве источника своих доходов категорию, до сей поры в теоретических работах по экономике не упоминающуюся, ка-

тегорию любезности, но самочувствие его при этом не улучшается, ведь в нашей стране, работая в среднем звене железной дороги, нельзя было не соприкоснуться хотя бы в самых общих чертах с ученьем Маркса, Карла, с «Капиталом» и другими работами.

Тем не менее Рихард Кист пытается выдвинуть эту категорию — любезность: он из любезности доставал дочерям и невесткам друзей и соседей и соседям соседей тот или иной товар; из любезности вышеназванные лица давали ему время от времени грош за его посредничество, ну, грош, а то и марку, бывало, что и две-три, смотря по обстоятельствам; из любезности, в благодарность за их любезность, он давал людям, распоряжающимся запасами сливок, или пластмассовых ванночек, или огурцов, или печенки, или, но это, уж извините, гораздо позже, запасами холодильников и телевизоров, он давал этим людям кое-что из того, что сам получал от тех, кого осчастливливал, любезно взяв на себя заботы по их обеспечению. Да, он обеспечивает, но никак не торгует, он, пожалуй, поставщик, и даже не исключено, что посредник и, если угодно, маклер.

А вот у экономиста, у теоретика, иная точка зрения: мне известны, заявляет он, клятвенные заверения предпринимателей, что они наши помощники, самоотверженные помощники, в поте лица работающие на благо человечества, все это для меня не тайна. Однако все это смехотворные бредни, на них я и останавливаться не стану. Торговля, а так сказано даже в Гражданском уложении, есть распределение по времени и месту экономических ценностей, придающее им особо высокую потребительную стоимость. Имел дело господин Рихард Кист с экономическими ценностями? Да! Повышалась ли в результате деятельности упомянутого господина Рихарда Киста их потребительная стоимость на пути от исходного пункта к конечному? Да! Была его деятельность с научной точки зрения своего рода распределением? Да! И, наконец, разве факторы времени и места не играли значительной роли при повышении потребительной стоимости и тем самым, стало быть, при получении прибылей? Да! Четырехкратно подтвержденное определение: коммерция. А все прочее — смехотворные бредни. Что значит маклер? Маклерство есть лишь низшая форма коммерции! А что значит посредник? Коммерция уже давным-давно не сосредоточивается в одних руках; имеются закупщики, оптовики, розничные торговцы, агенты, коммивояжеры и, так точно, как уж истари повелось, посредники, низшая форма высшей формы понятия «коммерсант». А поставщик, что представляет собой поставщик? Ну-с, прежде всего это явление куда более позднее и предположительно американского происхождения, со временем оно появилось и в других странах, ныне существуют узаконенные конторы по поставкам, но, как сказано, здесь речь идет исключительно о явлении, и какова его суть? А суть этого явления — коммерция! Есть ли после всего сказанного необходимость разбирать еще понятие «обеспечение»? По всей видимости — нет. Это всего-навсего завуалированное, защитительное понятие и для научной экономики едва ли не столь же комичное, как понятие «любезность». Короче говоря: смехотворная чепуха.

Прокурору, чья очередь наступает теперь, эти понятия так же представляются комичными, но его заключение и основанные на нем юридические выводы звучат весьма грозно. Он внимательно выслушал доклад эксперта; коммерческий характер предприятия этого самого Киста можно считать доказанным, но он хочет отметить особый и, прямо скажем, нечистоплотный, гнусный, противозаконный характер этой коммерции, в данном случае он озабочен не тем, что упомянутый Кист не занесен в реестровую книгу и не имеет лицензии, то

есть всем этим он тоже озабочен, а, стало быть, озабочен появлением черного рынка, этим преступным ублюдком в общественно полезной сфере обращения, но, кроме того, он озабочен более серьезными проблемами, а именно спекуляцией, и того более: подрывом народнохозяйственных планов, саботажем снабжения, да, он видит в действиях Киста не что иное, как экономическую контрреволюцию.

Но, но, товарищ прокурор, не слишком ли сильно сказано: спекуляция, подрыв, саботаж и даже контрреволюция? А все из-за каких-то сливок?

Совершенно верно, отвечает товарищ прокурор, сливок, да, в том числе. Примерно одиннадцати тысяч бутылочек, иначе говоря, чуть больше тонны сливок, продажная цена которых около пяти тысяч марок; гонорар за обеспечение, поставку, посредничество, или маклерство, с каждой бутылочки — один грош, на круг — тысяча любезных сердцу господина Киста марок за его любезность. Предосудительно? Ничуть. Как подумаешь, сколько пришлось ему побегать и сколько пришлось оставить любезным поставщикам и гоняющим по городу пенсионерам, которых пришлось включить в игру, чтобы раздобыть одиннадцать тысяч бутылочек, прибыль составит сущую мелочь.

Тем же способом купленные и распределенные тем же способом банки с огурцами приносили чуть больше. Примерная сумма прибыли, относящаяся к определенному периоду времени, составляет две тысячи марок.

Предосудительно? Ничуть. Много? Вовсе не много и даже слишком мало для господина Киста и его ЗАКОПЕ, что означает: «Заготовительная компания пенсионеров». Печень и венгерская колбаса «салями» приносили чуть-чуть больше — в уже упомянутый период времени, который, я это помню, был именно периодом,— шесть с половиной тысяч.

И все еще ничего предосудительного? Собственно, все еще нет. Но остановились ли на этом господин Кист и его ЗАКОПЕ? Нет, не остановились, наоборот, отсюда дело закрутилось по-настоящему, в ход были пущены и промышленные товары; чтобы сократить длинный список, скажу: в нем значатся товары от чулок без шва до телевизоров; богато представлены товары, которые у нас периодически или длительно бывают лишь в ограниченном количестве или почти отсутствуют. Теперь вы знаете список, а сейчас услышите сумму, к чему я сразу добавлю, что это лишь доказуемый итог, истинная цифра, видимо, совсем иная. Но вот вам цифра, которую мы получили в результате расследования: два миллиона шестьсот восемьдесят тысяч марок!

Даже судья испуганно отрывает нос от бумаг, хотя он, готовясь к процессу, достаточно часто совал свой нос в эти бумаги, но даже он перепугался: цифра эта, будучи названа вслух, звучит иначе, чем в чтении, она звучит не как итог спекулянтской наживы, она действительно звучит как попытка переворота в секторе торговли, здесь речь идет не о воровской дубинке — об экономическом рычаге, а это не безделка, этим объясняется экономическая диспропорция; тут не ограничивали дело незначительным черным рынком, тут его развернули в масштабе республики. Дедушка Кист утвердительно кивает, он не столько напуган, сколько потрясен, он начинает сознавать свое запоздалое величие. Он олицетворяет Америку, карьеру мойщика посуды; он не только повторил жизненный путь Моргана, Дюпона и Рокфеллера, но оставил их далеко позади, они-то имели дело со свободным рынком, а у нас, мистер, у нас план, и предприятия государственные, и потребительская кооперация с ее постоянными комитетами в каждой торговой точке, черт бы их побрал! Карьера Дюпонов и

Ротшильдов была следствием их системы, но я, господа, я, Рихард Кист, нашей системой не предусмотрен, или, выражаясь еще резче: наша система создана, чтобы исключить всякую возможность моего появления, чтобы побороть меня и даже уничтожить.

Так вот, я ее одолел, на небольшой, правда, период времени, и все у меня шло как по маслу, и, между нами говоря, ваши цифры, господин прокурор, бледноваты, я мог бы назвать куда более яркие, только не хочу вас срамить.

Но я признаю: в конце концов система меня победила, хотя поначалу она мне очень и очень благоприятствовала.

Как вам, конечно же, известно, в торговом деле нужны научный подход, изучение рынка и организация. Так и в моем.

Мне пришлось заняться изучением рынка, и, скажу по совести, я его изучил! Потребности, цены, производственные показатели и способ распределения. Вот крепкий орешек! У нас говорят о равномерном распределении товаров, но распределение — это слово, которым все пытаются узаконить: вот мы, к примеру, видим крестьянина, шагающего по своему полю и ритмично разбрасывающего определенное количество зерна или удобрения,— он ходит по заранее намеченным полосам, он заранее заглянул в календарь, он различает сухую и сырую почву и разбрасывает зерно или удобрение согласно соответствующим данным. Увы, господа, торговля дело иное! И все же, не вдаваясь в подробности, скажу — мне удалось, в результате напряженного изучения рынка, даже в этой сфере разработать четкие схемы, в основе которых лежала хотя бы вероятность. А дальше все зависело от организации.

Я сорок лет служил на железной дороге; а там можно научиться организованности. Правда, мне не выпало чести составлять расписания, но я знал, как это делается, мне пригодились статистика и математика.

Да, я прекрасно понимаю, что здесь не место для похвальбы, здесь скорее уместно признать свою вину, проявить активное раскаяние активным участием в раскрытии преступления, в выяснении обстоятельств дела и в предотвращении аналогичных преступлений.

Высокий суд, возможность таковых весьма невелика, ибо деятельность ЗАКОПЕ порождена, как и всякая коммерция, несоответствием между производством и потреблением, но истинным толчком к ней послужила нехватка: нехватка знаний, нехватка надлежащих организационных форм, нехватка предприятий, выпускающих продукцию, и нехватка готовой продукции, нехватка образованных и обученных специалистов и, в конце-то концов, нехватка промышленных товаров.

И все-таки — я говорю это с двойственным чувством: как основатель ЗАКОПЕ, я говорю это с сожалением, как гражданин нашей страны, я говорю это с удовлетворением — прошу мне верить, нехватка заметно пошла на убыль, она настолько пошла на убыль, что это не могло не сказаться на деятельности ЗАКОПЕ, а в некоторых областях нехватка даже перешла в свою противоположность, и там у нас если еще не изобилие, то кое в чем избыток, именно это обстоятельство, как вам известно, положило конец моему предприятию, мое личное планирование дало осечку, я вложил слишком большой капитал в приобретение телевизоров, видимо, меня неверно информировали, оказалось, в магазинах теперь можно купить, и даже в кредит, те товары, которые прежде люди быстрее получали только в ЗАКОПЕ, производство продукции меня обогнало и прикончило. Правда, со сливками, с которых я начинал, все еще перебои, но уж не такие частые, с теперешними же перебоями в прибылях от

подобных продуктов мое предприятие функционировать не в состоянии, вот ЗАКОПЕ не устояла и развалилась.

Но я обязан устоять, я слышал, что господин прокурор произнес такие слова, как контрреволюция и попытка экономического путча, и тут я, собрав все силы, твердо вам заявляю: нет, высокий суд, этого у меня и в мыслях не было!

Суд долго пытался разобраться, что же было у него в мыслях, а что получилось на деле, и Давид, главный редактор, долго пытался разобраться во всем, чтобы изложить в своем журнале и ту точку зрения, и эту; он охотно показал бы то самое «что» в фотографиях, а то самое «почему» описал бы подходящими словами, однако ни то, ни другое и вообще вся история ЗАКОПЕ в конце концов для публикации не сгодились.

Но вот Фран, та вполне годилась для того, чтобы еще и еще раз выслушать историю дедушки Киста и его ЗАКОПЕ, аргументы прокурора и мотивировку приговора, мотивировку отклонения незрелого очерка, и проклятья некоего главного редактора, и его тяжкие вздохи, и его мечты о будущей жизни на «заслуженном отдыхе», и его экономические теории, уснащенные восклицаниями: «Подумай только!», и его хохот, хоть живот Будды у него еще не отрос,— да, для всего этого вполне годилась его жена Франциска, называемая Фран, оттого ей и приходилось жить двойной жизнью, жизнью своей собственной и жизнью Давида Грота.

Но разве не так должно быть в браке, разве не задуман брак именно для обмена мнениями, а не только нежностями, для долгих споров и разговоров не только о сыне, разве брак — это не другое понятие для жизни вдвойне, для содружества, для общности в противоположность одиночеству?

Верно, все верно, но иной раз он явно слишком усердствовал, этот главный редактор, вернее говоря, он был слишком усердный главный редактор, он тащил домой не только заботы, сомнения и триумфы, но и их причины, битком набивал квартиру документами, решениями Совета министров, письмами читателей и назойливых участников всевозможных конференций, втаскивал словно бы исправные, но на деле неисправные печатные машины в гостиную, доверху заполнял спальню чертежами заводов-новостроек и проектами городских центров, продолжал дискуссию о сельскохозяйственной кооперации на кухне, а о проблемах мирового рынка и космоса — на диване.

Порой, если ты, еще молодая женщина, звалась Фран и лежала на этом диване, тебе невольно думалось: а пошел он к черту, этот мировой рынок, и ПЛАМАГ[1], этот набитый идеями Хензельман[2] и журнал «Культур им хейм», здесь моя квартира, и мне хотелось бы воздвигнуть дамбу между квартирой и остальным миром: «Здравствуйте, господин главный редактор, это я, Фран Грот, рада вас видеть и докажу вам свою радость. Прошу вас, раздевайтесь, догадываюсь, вы провоняли конференцией по вопросу о «Старом городе в новом блеске»; смойте с себя пот гнева, знаю, дамы из отдела мод потребовали дополнительно цветную полосу, хорошенько прополощите горло, я терпеть не могу осадка из слов: туберкулез крупного рогатого скота, халатность, напалм, бюрократизм и Райнер Барцель или из выражений: «а пошли вы туда-то», или «и я не дурее вас», или «да как вы со мной обращаетесь?», из слов ярости и бессилия или тех, что выдают одиночество, стыд или боязнь. Встаньте под душ, освобо-

[1] Плауенский машиностроительный завод.

[2] Главный архитектор и руководитель экспериментальной лаборатории Института градостроительства и архитектуры в Берлине.

дитесь внутренне и внешне от зловония лака, от копоти типографской краски и от смрада поучительной истории, которую вам пришлось услышать. Я знаю, вы Атлас, несущий на своих плечах небесный свод, но, послушайте, отложите на часок-другой дурацкий глобус в сторонку, не беспокойтесь, никуда не денется, и не потирайте свои натруженные плечи, об этом уж позабочусь я сама, об этом и о многом другом, ну а теперь входи, бедняга».

Но дамбы не существовало, а существуй таковая, еще очень сомнительно, захотелось бы Фран, чтобы она существовала. Чем был бы этот бедняга, ее муж, отними у него именно то, без чего она частенько охотно бы его видела? Такое и представить невозможно; это значило бы оторвать его от полнокровной жизни, его, как трехмерное существо, оторвать от жизни, отнять у него смех, который, как и его стон, был признаком жизни, отнять его юмор, которым он отвечал на тупую серьезность своей должности Атласа, отнять его нежность и жажду нежности, ибо то и другое избавляло от неумолимой рутины и от насилия обычных будничных будней.

Нежность. Нежность в общении с этим человеком проявлялась совсем иначе, чем со всеми другими. Оттого-то ты была с этим, а не с каким-нибудь другим, а если у женщины нет этой причины, то как же ей жить с мужем, как остаться с ним навсегда?

Нежностью было обращение:

— Милая моя женушка, дурашка ты моя!

Нежностью были обрывки историй, собранные по дороге домой:

— До меня донеслось только... «а я и говорю: господин доктор, глисты всегда водились у всех у нас, нет, не в них причина!»

Нежностью была одна-единственная роза среди густого тумана привычки испаряющихся первоначальных отношений.

Вопрос «О чем ты думаешь?» был нежностью, и уменье слушать, от которого не ускользала ни единая побочная интонация, и решительный отказ маскировать собственные глупости, растерянность, желание пожрать и совсем иное желание. И та нежность, которую сразу же представляешь себе при слове «нежность». В этом смысле его, Давида, нежность ничего не упускает, ни внешних признаков, ни внутренних, ни единого слова и ни единого движения, ни подколенной ямки, ни морщинки на веке, ни волоска; его нежность — это мягкое тепло и вместе с тем яростная гонка, нежность ждешь на всех знакомых улицах и неожиданно встречаешь в самых немыслимых местах. Такая нежность нуждается в ответной, с ней непросто, и совсем странно, если от нее избавляют; она хочет разделять и владеть; сама себя она обзывает грубо, но заслышит едва уловимый призыв и всегда тут как тут, готова выручить.

И Давид всегда был тут как тут, даже выступая на конференции где-нибудь вблизи экватора или затерявшись в битве с беззаботной посредственностью; его было не спутать ни с кем, даже под слоем пыли и меж гирляндами годовщин; он оставался Давидом и на отдаленных трибунах, и в сутолоке конгрессов, комиссий, комитетов, жюри и делегаций, он оставался Давидом, мужем Фран, под тысячью тысяч характерных масок: главный редактор, руководитель, оратор, член делегации, участник дискуссии, организатор, уполномоченный, докладчик о том-то, ответственный за это, ответственный за то, ответственный вчера, ответственный завтра, ответственный за конкурсы и опросы, противник других конкурсов и других опросов, инициатор, инсценировщик, репортер, критик и ценитель, человек пунктуальный, человек в постоянном движении, человек общественный, но при всем том, и несмотря на все, и сверх всего — человек, душой и телом преданный Фран, муж Фран.

А она, глядя на него за столом президиума, глядя, как он помешивает свой кофе, думала: бедняжка, у них кусковой сахар, нельзя рассыпать крупинки вокруг чашки.

И глядя, как он садится в «волгу», она думала: знаю, ты охотнее сел бы на мотоцикл.

Когда он шел осматривать новое высотное здание, она думала: надеюсь, ему помогут справиться с лифтом.

Если ей попадался болтливый начальник, она вспоминала о Давиде, если она читала о золотой свадьбе, то вспоминала о нем, услышав слова: пенсионер, сливки или контрреволюция, она вспоминала о Давиде, а случалось, что вспоминала все эти истории вместе, но сплошь и рядом вовсе о них не вспоминала, ведь сплошь и рядом, и даже чаще всего, она до того была занята собственными заботами, что о чем-либо другом или о других ей некогда было вспоминать, даже о Давиде, ее муже, а уж тем более о том Давиде, каким он был, прежде чем стать ее мужем.

А обо всем вместе взятом и обо всем вперемежку, о графинях и железнодорожниках на пенсии, об исторических «почему» и о ее родной плодородной долине, о пифии, о смехотворных событиях в экономике и о глистах... ведь не в них причина, нет... и о серебряном обруче на грязных, свалявшихся волосах, и о бог его знает какой нежности, обо всем вместе взятом и обо всем вперемежку Фран вспомнила лишь на тот долгий миг, который начался с восклицания Давида Грота:

— Меня хотят назначить министром!

5

— Доброе утро, Криста,— сказал Давид,— все в порядке или намечаются катастрофы?

— Одна, во всяком случае, но не мирового значения, как мне думается: Карола не хочет на курсы. Да, кстати, доброе утро.

— Как так кстати? Я же сказал: доброе утро!

— Но я не сказала.

— Вот как. А почему она не хочет?

— Это она скажет вам одному. Я попыталась спросить, но она четко объяснила мне, куда я вправе совать свой нос: в пишущую машинку, а вовсе не в обстоятельства ее личной жизни.

— Так, а ты что думаешь по этому поводу? — поинтересовался Давид, но Криста промолчала. Только сжала и без того тонкие губы и покрутила обручальное кольцо.

По этим признакам Давид понял: большего из нее не выжать. Если Криста корчит кислую мину и начинает крутить взад-вперед кольцо, это значит: я бы кое-что сказала, да остерегусь, не стану впутываться! Это значит, как известно Давиду, что обстоятельства, о которых Криста предпочитала молчать, имели какое-то отношение к теме номер один, теме, вызывавшей ее крайнее раздражение: к мужчинам; на эту тему она на работе не говорила, но однажды, уходя вместе с Давидом из редакции, призналась ему, что эта тема выводит ее из строя. И не без основания: она уже десять лет обручена с заведующим животноводческой фермой, а тот — из уважения к своим родителям — желает венчаться в церкви, чего она не желает — из уважения к своим родителям. На этой почве Криста сильно отощала, и порой обручальное кольцо съезжало с положенного ему места, но, может, она слишком часто крутила его, и оно истончилось: слишком часто даже на работе заходил разговор о мужчинах, а в нем Криста не желала принимать участия.

— Вызови ее незамедлительно,— распорядился Давид,— или нет, я сам спущусь. Если что, скажешь, я у заведующей отделом кадров, никто не посмеет нам мешать.

Карола Крель была, по мнению женщин, слишком высока для женщины, а по мнению мужчин, слишком умна и находчива для женщины.

Давид не разделял мнения ни первой, ни второй группы, он был в дружбе с Каролой, а в свое время даже больше чем в дружбе, и по существующим традициям она, собственно говоря, не вправе была заведовать отделом кадров в учреждении, которое он возглавлял, но, во-первых, она стала заведующей без его участия, он об этом даже не знал, он тогда еще сидел в отделе «внутренняя жизнь», и, во-вторых, их «больше чем дружба» давным-давно миновала, нет, не позабылась, но на работе не имела значения, к тому же ни один человек в журнале ничего такого не заметил, исключая его первого патрона, от которого ни единая мелочь не ускользала, но он уже давно уснул последним сном.

— Что я слышал,— спросил Давид,— завотделом кадров не хочет на курсы?

— Ты слышал то, что есть,— ответила Карола,— я не хочу, сейчас не хочу.

— Ага, уже наметилась обнадеживающая оговорка,— облегченно вздохнул он.— Что тебе мешает именно сейчас?

— Это не «что», это не предмет и не обстоятельство. Я сама себе мешаю, вернее сказать, какое-то ощущение, которое меня не покидает.

— Тогда дело плохо. Предметы можно так или иначе убрать с пути, но ощущения... Тем более твои.

Она поднялась и сорвала листок календаря, а он подумал: в жизни еще не видел женщину с такими бедрами, но тут же отогнал от себя эту мысль, он хорошо знал, что у мысли этой есть братцы и сестрицы и что этой шайке ничего не стоит допечь человека, а ведь он пришел переговорить с завотделом кадров, которая не хотела отправляться на курсы.

— Знаю,— сказала она,— если я тебя попрошу, ты отсрочишь мне курсы и сделаешь это, ни о чем не расспрашивая, но давай поговорим, может, мы разговорим мое дурацкое ощущение.

— Погляжу-ка, дурацкое оно или нет,— буркнул Давид.

Она села и, сложив голубя из оторванного листка, взглянула на Давида:

— Сколько мне лет?

— Тебе? Лет сорок шесть, кажется.

— Человек, для которого в свое время решающим аргументом было именно то, что я на шесть лет старше, мог бы ответить поуверенней.

— Ну уж, ну уж, Карола,— прервал ее Давид,— надеюсь, ты не станешь заниматься раскопками!

Она нанизала голубя на веревку, что тянулась наискось ее комнаты, увешанная другими бумажными птичками, другими голубями из других календарных листков. У нее, утверждала Карола, нет чувства времени, а эти гирлянды якобы помогают не упускать из виду быстротекущие годы.

— Извини, я не то хотела сказать. Но в последние дни так получалось, что я иной раз вспоминала прошлое. Ах, славный был парень, вспоминала я, только как огня боялся, что я стану разыгрывать его мамашу. А вспомнила я это потому, что мой муж время от времени

разыгрывает не то прадедушку, не то правнука, а пошлешь ты меня на курсы, у нас вообще все пойдет вкривь и вкось.

— Стоп,— воскликнул Давид,— знаю, твой Артур — орешек крепкий, во всяком случае, когда я вижу вас вместе, мне это ясно, но не я же тебя посылаю, курсы дело централизованное.

— Знаю, но нуждаюсь в твоем совете, а не в централизованном. Артур — крепкий орешек; он крепкий орешек для меня, а я для него. Я и сразу-то была для него орешком, а теперь и вовсе, но на иной манер. Кем был он, когда я вышла за него замуж семнадцать лет назад? Диспетчером Народного предприятия по заготовке и закупке сельскохозяйственных продуктов. А кто он сейчас? Он и сейчас диспетчер там же. А кем была я в ту пору? Упаковщицей в ротационке. А теперь я завотделом кадров — и редакции, и ротационного цеха. Феномен? Ничуть, не я феномен в нашей жизни, феномен-то как раз Артур. Семнадцать лет диспетчером НПЗЗ! Вот наступит двухтысячный год, а он все еще диспетчер НПЗЗ. На мой взгляд, пусть себе. Но на его взгляд, я не вправе продвигаться. Его бы воля, мне бы дальше шагу не ступить. Я и не хочу дальше, по внешним данным, так сказать, у меня тут прекрасная работа, но в душе, Давид, в душе мне хочется двигаться вперед. А теперь давай обсудим — месяц на курсах, куда вы меня централизованно направляете. Месяц новых мыслей и учебы, споров и новых книг. А это накладывает свой отпечаток, и вот я возвращаюсь домой, а дома сидит Артур, вечный диспетчер, он все понимает и таит обиду.

Она замолчала, уставясь в пространство; видно, самая мысль о подобной перспективе ее угнетала.

Давид подавил улыбку, однако приберег ее, чтобы посмеяться потом.

— Но ведь Артур не дурак,— сказал он.

— Нет, не дурак,— отозвалась Карола,— но лентяй. Будь он дураком, он бы не мог быть лентяем. А диспетчер он, что и говорить, высший класс, другого такого поискать, но ведь в его деле главное — заведенный порядок. А он завел неукоснительный порядок и себя сделал пупом этого порядка, потому его и освобождали всегда от всяких курсов, без него у них все к чертям бы полетело. Попробуй добейся такого положения, если ты дурак. Но книги он в руки не возьмет, ведь она потревожит его покой; кстати, если я беру книгу, это уже тревожит его покой.

— Послушай-ка, Карола, у меня ум за разум заходит, теперь я вспомнил: это ведь он засадил тебя за книги или я что-то путаю?

— Нет, все верно. Я влюбилась в него двадцати девяти лет от роду, бог мой, такой авторитетный, такой решительный человек — а все заведенный порядок, понимаешь,— я ради него вступила бы в спиритический кружок или вызубрила на память статистический ежегодник, вот я и вступала в одну массовую организацию за другой, а там и в партию. Он же мне сказал: жизнь тебя обгонит, если ты прирастешь к упаковочному столу! И я включилась в гонки, поначалу только ради него. Вступить в партию из любви к диспетчеру НПЗЗ — это, кажется, не вяжется с уставом. Но ты сам знаешь, как бывает: попробуй начни какое-нибудь дело, не успеешь оглянуться, и уже оно тебя целиком заграбастало. Ты вроде бы к нему только со стороны приглядываешься, а оно вдруг как ухватит тебя и цепко держит, оглянуться не успеешь, и ты точно переродился под его влиянием.

Первое время Артур был доволен; по-моему, он выставлял мне отметки; но в последнее время у меня зародилась омерзительная мысль, тебе я ее открою, но больше никому: не сутенерство ли навыворот — наши отношения с Артуром?

— Да ты в своем уме? — едва выговорил Давид.— С чего тебе подобная ахинея пришла в голову?

— Хорошо, если это ахинея,— ответила она,— куда лучше, чем правда. Я ведь не говорю, что он посылает меня на панель, чтобы его прокормить, он хорошо зарабатывает, о деньгах у нас в доме и речи нет. Но что-то такое между нами стоит, я же сказала — все навыворот: у нас, в нашей стране, деньги все еще весьма милы любому сердцу, но в целом они ведь не способны придать человеку больше веса, чем у него есть на деле. Я хорошо помню, как бывало прежде: если знали, что человек денежный, считали — он представляет собой нечто. Наверняка и до сих пор немало людей, которые так говорят и так думают, но постепенно голова у них начинает работать в другом направлении, я замечаю это по заявлениям, какие нам пишут, и в разговорах с людьми: наша дочь изучает электротехнику слабых токов... Хорст учит испанский, чудно́, правда, а ведь тоже неплохо... я уже получил четыре премии за рационализаторские предложения... ай да Фридман, у него вторая дочь мастером на трикотажной фабрике... Вот, Давид, что теперь у нас ценится, этим мы отличаемся от прошлого.

— Верно, но́ что же, к твоему Артуру все это не относится?

— Нет, не относится, он семнадцать лет сиднем сидит на своем диспетчерском стуле, а меня посылает набирать знания. Я, так сказать, развиваюсь и за него, а однажды, когда он спросил, что же я на сей раз вынесла с очередных курсов, мне показалось — теперь, во всяком случае, мне так кажется,— будто он требует, чтобы я назвала ему число своих любовников.

— Какая гадость,— вспылил Давид,— а ты говорила с ним?

— Пыталась, но, во-первых, выяснилось, что я не отдаю себе отчета ни в том, какова его ответственность, ни в том, какова его квалификация, во-вторых, он не мой подчиненный, я не его завкадрами, сделай одолжение, объявил он, свою должность оставь у себя в кабинете. Он начинает злиться, едва я ра́скрою книжку. Не вычитаю ли я оттуда, какими словами его аттестовать? — справляется он. И при этом тон у него такой, точно я манипулирую крысиным ядом над его супом.

— И все же, я думаю, ты преувеличиваешь,— сказал Давид, но она грустно покачала головой, что было убедительнее, чем любые горячие слова.— Эх, черт побери,— рявкнул Давид,— ты меня задела за живое! Может, мне с ним потолковать?

— О чем, собственно? Меня посылают на курсы? Учеба — это часть жизни? Ему и без того все известно. Да в конце-то концов дело не в этом.

— Да,— кивнул Давид,— понимаю, видимо, дело в том, что твой брак вот-вот полетит в тартарары, и я не вправе вмешиваться?

— Я точно детский врач, заболевший корью,— продолжала Карола,— что-то у меня разладилось, концы с концами не сходятся: разве я не завотделом кадров, стена плача и отстойник всех бед, духовник, утешительница и всеобщая сердитая мама, не вела я разве задушевных разговоров с сотней растерянных женщин и сотней упрямых отцов, не склеила я разве за шесть прошедших лет по меньшей мере шесть треснувших браков, разве не я заставила учиться десятков пять Хейди и Карин, Гунтрамов и Хольгеров, не я ли раз в пять лет гляжу восьмого марта со страниц всех газет, не я ли награждена медалью, я, Карола, наглядный пример, образцово-показательный экземпляр, разве это не я — живое коммюнике женских комитетов, мечта Августа Бебеля, излюбленная идея Клары Цеткин, разве не во мне сто семьдесят девять сантиметров и шестьдесят с половиной килограммов

равноправия, а нынче шестьдесят с половиной килограммов огорчений, глупых мыслей, разве после всего этого я не манная каша и размазня, не воплощение злосчастья?

— Нет, наверняка не манная,— отверг Давид,— ее я не терплю с детства. Слишком рано и слишком часто мне повторяли, что она полезная. Ну, хватит рвать на себе волосы, образцово-показательный экземпляр, давай обсудим положение: первым долгом, от курсов мы тебя освобождаем; у меня веские причины, без тебя именно сейчас я никак не могу обойтись...

— Значит, и тебе это удобно?

— Во-вторых: с твоим диспетчером я все-таки хочу поговорить, или нет, я придумал кое-что получше: теперь мы *его самого* отправим на курсы. Быть может, там он оценит, что дома у него ученая жена.

— Но тогда кувырком пойдет снабжение мукой в стране!

— Это ему так хочется! Раз он завел такой фантастически блестящий порядок, то обалдеет от изумления, с какой легкостью без него справятся. Если он считает, что в НПЗЗ нет человека, который перенял уже все его уловки, бог ты мой, видимо, и правда настало время дать ему урок!

— Но он не захочет.

— Конечно не захочет. Но ему придется. У нас всеобщее обязательное и принудительное обучение. Поглядим-ка, кто у них директор, может, мы знакомы. Вот прок от нашего журнала: если давно в нем работаешь, то с каждым человеком в стране хоть разок да имел дело. А еще лучше, поговорю сразу с его министром.

— Как коллега с коллегой?

— Ох, не болтай чепухи! Как товарищ по партии. А где я узнал их министра, ну-ка угадай, никогда тебе не додуматься: на курсах, вот где! Он с тех пор столько курсов прошел, что с наслаждением сунет твоего Артура в эту мельницу; почему все он да он, «Нищета философии» написана для всех!.. Или вот еще что, у меня есть журнал, пока он еще мой. Артур честолюбив?

— Кто, Артур? Да не больше, пожалуй, чем каждый мужчина, но и не меньше.

— Вполне достаточно. Мы дадим о нем полосу, в цвете. Запечатлеем его на элеваторе, среди гор из трильонов пшеничных зерен, которые он рассылает по всей стране; мы снимем его на золотом фоне в синем халате, может, он не носит халата? Придется надеть, золото и синева здорово сочетаются, цвета изобилия, мы дадим отличный контурный свет, и ему придется улыбаться, не слишком широко, однако чтоб все видели: перед нами человек, уверенный в своих силах, знающий, чего он хочет.

— А чего он хочет?

— Ну, это нам придется заранее изобрести. Мы приедем в тот самый миг, когда директор сообщит ему о курсах. Мы потащим его в зернохранилище и запечатлеем на пленке ОРВО: человек, достигший пятидесятилетия, опытный специалист, истинная душа НПЗЗ, один из тех, кто понял: без науки нам ходу нет! Когда это напечатают в журнале, ему деться будет некуда.

— Кажется, мы затеваем интригу? — спросила Карола и невольно улыбнулась.

— О, понятное дело, интригу, и не первую в моей жизни. Но, прошу иметь в виду, положительную, за которую я готов отвечать. Беды никому от нее не будет, а возможно, она поможет тебе избавиться от твоего дурацкого ощущения. Надо испробовать все средства, Карола.

— Эту поговорку я помню.

— И что же, разве она не верна?

— Значит ли это, что ты все-таки уходишь?

— Что? Нет, она ведь говорит и о другом: надо испробовать все средства, чтобы остаться.

— Вот когда меня, кадровичку, смех разбирает!

— Это, по-твоему, смех? Да ты же пронзаешь меня ястребиным взором опытного работорговца! Но подожди — может, мне все-таки удастся ускользнуть из ваших лап.

— А ты действительно хочешь ускользнуть?

Давид увидел, что на голубиную гирлянду она нанизала бумажную звезду.

— Это еще зачем?

— Это памятный знак, памятка, не забыть бы, что все не просто течет и изменяется, но порою к лучшему. Вот, отсчитай-ка назад двух голубей, там тоже висит звезда. Поговорила тогда с девчонкой, вытравила у нее мысль о смерти, и что ж — на той неделе она выходит замуж.

— А сегодня, что значит сегодняшняя звезда?

— Сегодня я поговорила с хорошим человеком, некогда моим возлюбленным, о, об этом отныне молчок,— может, он и не выручит меня, но он сказал: надо испробовать все средства! Завтра он, того и гляди, взлетит высоко-высоко, но сегодня у него нашлось время затеять интригу, положительную, прошу иметь в виду, он понял, что и мне в кои-то веки понадобилась стена плача. А это ох как много, Давид, и заслуживает звезды, но предупреждаю: пусть ты станешь министром, звездочка-то сохранится и будет напоминать мне, каким ты был. Оставайся всегда таким.

— Запаси побольше бумаги,— заметил Давид и ушел, а в лифте, поднимаясь к себе и к своей секретарше с истонченным обручальным кольцом, с трудом отбивался от своры всяких и разных мыслей.

Криста помогла ему в этом. Случались дни, когда обычные дела она преподносила с подковыркой, словно она вестница божия, адресат же зовется не Давид, а Иов, порой Давид доставлял ей радость, брал на себя роль Иова, жаловался и плакался на незаслуженно большой груз возложенных на него тягот и даже под ее нажимом смиренно признавал, что во всем этом есть доля его собственной вины. Но сегодня он не включился в игру, что подзадорило ее на особо язвительную тираду:

— Звонили из общего отдела, всякий раз, как вы допоздна прозаседаетесь, требуется кислородная палатка для уборщицы, фрау Шернер, она целый час очищала пепельницы. Бедняга еле языком ворочала, когда ее доставили домой. Далее, языком еще кое-кто еле ворочает: Эрик передает, серия карикатур о древнеримском массовом движении «Споемте, друзья!» под угрозой срыва, художник Клункер в который раз валяется в вирусном гриппе, да-да, вирус знакомый — водочно-экспортного исполнения... Из государственной плановой комиссии звонили: они не могут — не могут подчеркнуто — дать нам точных данных до заседания Народной палаты. Видимо, хотят удивить Народную палату, а вас просят позвонить еще раз... Сегодня во второй половине дня открытие памятника на могиле товарища Шеферса, вас просят сказать два-три подобающих случаю слова, но именно подобающих случаю, товарищ Шеферс был в этих вопросах большим педантом... Вот четырнадцать писем на подпись, письмо на почтамт, на мой взгляд, все еще слишком грубое, а в Женский союз — соглашательское, да, все еще... А сейчас я принесу кофе!

Он выслушал ее сообщения не сморгнув глазом, и потому она

даже последнюю фразу выпалила таким тоном, словно была пророком Ильей и знала мрачнейшие замыслы господа бога.

Что было бы, подумал Давид, не такой уж нелепостью. И уселся за папку с письмами.

Миг, которого, казалось, только и ждала свора его мыслей. Одна, самая назойливая, то и дело, ворча, наскакивала на него: какую память ты оставишь по себе, если уйдешь из журнала?

Что, кроме восьмиугольной звезды между двумя бумажными голубями, останется на память о тебе в этом доме?

Что сохранится в нем от тебя, когда годовую гирлянду сменит новая, пустая веревочка?

Отвратительно себялюбивый и подловатый вопрос, ведь если начнешь искать добрый и утешительный ответ, к тебе тут же пристроятся самоуверенность и зазнайство, и вот ты уже сам себя переделываешь на желаемый лад и видишь собственные следы там, где на деле их оставил чей-то куда более твердый шаг еще с тех времен, когда здесь обходились без тебя, их оставили шаги истории, она же могла направить сюда, в эту редакцию, кого-нибудь другого, и след того человека ничем не отличался бы от твоего собственного. А может, все-таки отличался бы? В том или ином конкретном деле, пожалуй, да, отличался бы, но поставленный вопрос не решается только «тем или иным делом», на него требовался ответ: что здесь, в этой редакции идет именно так и только так, потому что ты сидишь здесь, ты, Давид Грот? Не просто главный редактор, уполномоченный представительствовать здесь, а ты, как личность, именно ты, Давид Грот.

Вопрос подловатый, на него никогда не находилось непреложного ответа, вдобавок в нем содержалась ясная информация: молодость миновала.

Но почему же подловатый? В нем заключена простая истина, горькая или убийственная, никакого умысла или злобного намерения он не таит. Так для чего же обходиться с гонцом, приносящим эту истину, как обходился монгольский властитель с гонцами, доставлявшими дурные вести; вот пошла бы резня, если б каждый, кто узнал: твоя молодость миновала! — стал кричать о подлости и хвататься за оружие.

А ведь каждый рано или поздно узнает эту истину, исключая, пожалуй, кретинов и дубин стоеросовых; кое-кто узнает ее по болям, по бережности или почестям, по обществу, в которое человека принимают или из которого его исключают, по разговорам или отговоркам, по оплошностям или новым возможностям, по визиту к портному или на кладбище, по изменению потребностей и привязанностей, по подарку или утрате: утрате воспоминаний, утрате способностей, утрате желаний. Ее узнают по новой тяге к воспоминаниям, а также благодаря достигнутым наконец-то вершинам или какому-то вновь возникающему желанию, совсем иному, чем все предыдущие.

Например, желанию узнать: какая память останется по мне? Куда поведет мой след? Сколько звезд нанизал я на голубиную гирлянду, которая поначалу казалась нескончаемой? А когда оно было: начало? И снова и снова вопрос: что же я начал и что успел кончить?

Давиду Гроту сорок лет, в этом возрасте еще рано подводить жизненный итог, но это уже возраст, когда следует подумать о подведении итогов. Это возраст, когда, как представляется нам, больше всего смысла подводить итоги, это рубеж, поворот, именно теперь следует обобщать и переходить к новой жизни: прежняя жизнь была, а нынешняя есть, так оно и должно быть! Время хоть и прошло, но и впереди времени еще достаточно.

Еще — это «еще» свидетельствует: молодость миновала. Сороко-

вой день рождения Давида прошел уже месяц-другой тому назад, но он очень хорошо помнит тот миг, когда его мозг яркой вспышкой пронизала фраза, фраза, которую он поначалу принял за уступку дате, за традиционное кокетство скорее, чем за серьезный вывод, фраза, которая, однако, вновь всплыла в его памяти, подлейшим образом утверждая: отныне ты быстро покатишься с горки!

Да, опять: подлость! Но и тут слово это не годится, не такое уж оно меткое; что и говорить, глупейшее слово, и к тому же неправда. Ведь быстро текло время и в другие времена — даже первый час нынешнего рабочего дня подтверждал эту мысль.

Сколько лет, сказала Карола, сколько же лет она замужем за своим зернораспределителем? Семнадцать? Да, немалый отрезок времени, за этот срок не одна кроха добралась бы от пеленок до аттестата зрелости, до подвенечного платья и до стального шлема. И все же теперь, когда он миновал, то оказался лишь крупицей прошлого. Так много ли быстрее время побежит отныне потому лишь, что ты достиг сорока?

А какой стремительный путь проделала за эти семнадцать лет со дня свадьбы упаковщица Карола Крель до нынешнего утра с его новейшими общественно обоснованными треволнениями заведующей отделом кадров Каролы Крель; этот путь вел через всю дугу радуги от горизонта до горизонта; и все-таки час, когда Давид Грот из второго ряда стульев в загсе глядел на спину невесты, спину, которой больше шли свитера, чем белое кружево, и думал, не в первый и не в последний раз: ну и бедра у этой женщины! — все-таки час этот был, казалось, вот-вот. Но и другой час, еще за два года до свадьбы, час первой встречи с Каролой Крель, тогда еще Клингер, тоже ведь был вот-вот...

В ту давнюю пору — уж эта-то пора в самом деле похожа на стародавнюю,— в ту пору Тиргартен [1] был еще совсем, ну совсем рядом и являл собой пустыню размером в двести пятьдесят гектаров. По иронии судьбы этот огромный парк, треугольником раскинувшийся между вокзалами городской электрички Цоо, Лертер-Банхоф и Потсдамерплац, эта воскресная утеха пруссачества, где оружия было разбросано чуть не столько же, сколько запретительных табличек, ибо едва ли не меж каждых двух сиреневых кустов размахивал саблей или стоял, многозначительно прислонясь к жерлу пушки, бронзовый бранденбуржец,— по иронии судьбы этот арсенал на лоне природы однажды весной превратился в поле битвы; парк прорезали траншеи, общая длина которых равнялась длине Шпрее и Ландверского канала, охватывающих его с двух сторон; землей из отрытых щелей закидали все клумбы; гранаты выкорчевали деревья, автоматные очереди пробили эмалированные таблички с четкими указаниями, какие это ценные и редкостные деревья; войска — как те, так и другие — разбивали здесь свои биваки, толпам беженцев было не до садоводства, а вслед за стреляющими отступавшими и стреляющими наступавшими, вслед за теми, кто бежал от огня с той и другой стороны, пришли голодные и холодные мирного времени и разразившегося кризиса, пустырю же точно в насмешку оставили название парка: Тиргартен.

Но был он в ту пору совсем, совсем рядом, в обеденный перерыв можно было размять там ноги или покалечить их, набегавшись до упаду, такой он был огромный и такой искореженный.

Однажды Давид прогуливался в одиночестве средь запустенья по ту сторону Вильгельмштрассе, он злился на Пентесилею, их неисто-

[1] Парк, расположенный у границы Западного Берлина и столицы ГДР.

вую редактрису, которая и на сей раз оказалась права, и, подфутболивая камешки без оглядки на свои башмаки, требующие самого бережного отношения, едва не угодил обломком кирпича в широкую спину Кароле Клингер.

— Прошу прощения,— пробормотал он,—а вы тут что делаете, играете в прятки?

Она, сидя на корточках, глянула на него и разразилась бранью:

— Ах, бандиты, преступники, людоеды, взгляните-ка!

— Нет, они не людоеды,— сказал он, опускаясь на колени рядом с ней и кроликом, пойманным в ловушку,— они кроликоеды.

Тут уж она, вся пылая яростью, впилась в него глазами.

— Ага, может, это ваша душегубка?

Давид высвободил зверька, у того хватило ума не рваться из петли, да и теперь он еле двигался.

— Вот уж нет, где мне раздобыть такую тонкую проволоку? Такой блестящей я не видал со времен Великой Германии. А тварей этих я не потребляю.

Он поднялся и она тоже, он подал ей кролика:

— Вы его освободили, теперь делайте с ним что хотите. Таковы нынче правила.

— Мне он не нужен.

— Так отпустите, пусть попадется в следующую ловушку.

— Думаете, здесь есть еще?

— Думаю. Ни один дурак не потащится в этакую даль с кусочком новехонькой проволоки, чтобы скрутить одну-единственную ловушку. Кто такую проволоку раздобыл, тот уже промышленник. Давайте поищем?

Она тотчас двинулась на поиски, опустив глаза в землю.

— Так вы ничего не найдете,— объяснил он,— ловушки расставляют по определенной схеме, по единому плану, по этому-то плану нам надо их искать.

— Объясните же, что за план!

— Все ловушки должны быть расставлены в таких же укромных местечках, как это. Здесь лаз через жалкие остатки изгороди; лазов этих кругом предостаточно, вот там и следует искать. Ваш убийца — умелый тактик.

— А проволоку мы что же, оставим?

— Только этот обрывок: повесим на нем записку, хорошенько припугнем злодея.

На клочке бумаги он нацарапал красным карандашом: «Ты настоящий фашист!» — и подписал: «Давид».

— А вас как зовут?

Она поглядела на записку и, помолчав, ответила:

— Карола.

— Тоже красиво звучит,— одобрил он, приписал ее имя и укрепил записку на стянутой петле.

— Отчего так уж сразу фашист? — спросила она.

— Хороши же вы, сию секунду честили его преступником и людоедом, а при слове «фашист» деликатничаете?

— Так это же политика.

— Э, нет,— воскликнул он,— только не заводите нашего вечного спора об отношении к людям! Уж не сестрица ли вы Пентесилеи?

— Чья?

— Пентесилеи, бывшей царицы амазонок и нынешней редактрисы журнала, что печатают вон там, в том доме; там я работаю.

— Там я тоже работаю,— ответила она,— но мы зовем нашу редактрису Петрушенция. Ни одна душа не знает почему, но теперь

я, кажется, понимаю, просто-напросто ослышка. У нас в ротационном сильный шум. А вы чем занимаетесь?

— Ох, тяжким делом: внутренностями, э, я хочу сказать, внутренней жизнью, многогранной, расцветающей жизнью в советской зоне оккупации, в данный момент мы целиком и полностью поглощены Адольфом Хеннеке, мысленно я уже вижу, как он выполнил план на триста восемьдесят семь процентов.

— Значит, мы знакомы,— кивнула она,— я вас как-то видела.

— Мне это льстит,— заметил он,— но пойдемте-ка поищем причитающийся нам процент ловушек, да, что же мы будем делать, вы отпустите зверя или прихватите с собой?

— Я подарю его. У моей подруги двое детей.

— А у вас?

— Ни одного.

— Ни одного ребенка — ни одного мужа?

— Но, но,— погрозила она, и хотя он уже заметил, что она ростом выше его, до этой минуты не видел, что она намного выше.

Она шла следом с кроликом в руках, пока он доставал из кустов одну за другой четыре ловушки. Всю проволоку он сунул себе в карман, Карола поинтересовалась:

— Кому же она теперь принадлежит?

— Она конфискована, упрятана, секвестрована, стала народным достоянием.

— А вы — народ?

— Частица народа, заметная частица.

— А может, просто заносчивая?

— Вполне возможно. Знаете, мы, бывшие жители Тиргартена...

Тут она рассмеялась:

— Еще один помещик из Силезии!

Он взглянул на нее вопросительно.

— С ними я с сорок пятого сталкиваюсь на каждом шагу,— пояснила Карола.— В моей смене работают двое. Одной принадлежала половина Исполиновых гор, утверждает она. А вторая из Восточной Пруссии. Ох, видела б я ее квартиру в Тильзите, все стены обиты штофом! Есть у нас, правда, и другие люди.

Он кивнул:

— Понимаю, о чем вы, но я правда жил здесь. Вон взгляните, чуть левее от Колонны победы, там все еще болтается обломок крыши, вот там я и жил. Не хотите пройтись?

— А ваша фамилия все еще указана на табличке у ворот?

— Никогда и не была указана. Там было выведено: «Генерал Клюц».

— Так вы к тому же и генерал?

— Эй, послушайте! — взревел Давид.

Карола рассмеялась.

— Ну, зачем так кричать. Кажется, нам пора возвращаться, мой перерыв, во всяком случае, кончается; а вы по дороге выкладывайте свою историю.

— Что мне выкладывать. Я там жил. Вам смешно, но почему бы мне там не жить. И двух километров нет до редакции, но теперь это английский сектор, а мы в советском. Здесь, где мы освобождаем кроликов, генерал галопировал на своем коне, ну и гад же он был, этот жеребец.

Теперь, когда она шла впереди него, по направлению к Лейпцигерштрассе, к себе домой, к себе на работу, у него мелькнула мысль: «Ну и бедра у нее!», но заметив, что она его слушает, он продолжал:

— Может, встреча с ним была для меня счастьем, кто знает. Ге-

нерал, клиент моего хозяина, продавал и перепродавал, хватал, брал, загребал, а когда меня призвали, он загреб и меня, от строевой подготовки хоть и не освободил, но от многих неприятностей, видимо, все же избавил. Я, надо вам сказать, специалист-оружейник, а генерал был заядлый охотник. Видели бы вы его дом.

— Все стены обиты штофом!

— Все стены увешаны ружьями, и все ружья в полном порядке, я трудился в поте лица... Ох, у меня душа оборвалась: может, он еще живет там, ютится в подвале, мой генерал, может, это он расставляет ловушки, ведь он же одержимый охотник!

Карола покачала головой:

— Будьте уверены, такой искусный спекулянт, что во время войны галопировал по Тиргартену и завел личного чистильщика ружей, расставил нынче ловушки покрупнее.

Давид ухватил ее за руку.

— Послушайте, вы же дали ему политическую оценку!

Подождав, пока он отпустит ее руку — а по ее походке он заметил, что от него этого ждут,— она сказала:

— Вздор, просто не такая уж я дура. Но как я вижу, вы тоже заразились новомодным заболеванием: во всем, что не совсем глупо, видите политический смысл. Хотя иной раз и в глуповатых на первый взгляд словах заключен весьма и весьма глубокий политический смысл. Никакого политического смысла нет только в своего рода средней глупости, и одолеть ее не так-то просто.

— А вам бы хотелось?

— Мне хотелось бы сохранить покой.

— Горе вам! — воскликнул он.— Я напущу на вас Пентесилею. Услышав, что кому-то нужен только покой, она входит в свою лучшую форму и укладывает его на обе лопатки, тут уж побежденный либо рвется в политкомиссары на Балтийский флот, либо, задохнувшись, отдает богу душу. Если Пентесилея надумает формировать из тебя человека, берегись, заговорит насмерть, никаких запасов воздуха в комнате не хватит. Вот ее-то я напущу на вас.

— Ох, лучше не показывайтесь мне тогда на глаза,— предупредила она.

— А если нет? — быстро спросил он.

— Если нет? Случится как-нибудь обеденный перерыв, вам вздумается побродить вокруг своей виллы, а мне — проверить, как поживают кролики. Ведь один раз мы именно там уже встретились.

— Да, но один раз мне маловато и не слишком конкретно. У меня есть реальное предложение: я не выдаю вас нашей редактрисе, и мы встречаемся на полпути между редакцией и генеральскими развалинами, то есть на Потсдамерплац, там в танцзале «Наше отечество» мы просто потанцуем.

— Предложение донельзя реальное, нынче его то и дело слышишь: «Я вам ничего дурного не сделаю, фрейлейн, зато вы осчастливите меня»,— отпарировала она не очень-то любезно. Но потом улыбнулась откуда-то с высоты.— «Просто потанцуем» — неплохо звучит, эх вы, оружейник. Во-первых, я на четыре сантиметра выше вас...

— На два!

— Может, и на два, во всяком случае, выше, а главное, я не хожу в этот бордель, там вытанцовывают только валютный курс: восток-запад, запад-восток, нет, этот танец я не танцую. Но так и быть, проводите меня домой после работы, и вот вам задача на конец дня: в политике я не разбираюсь, но я не дура, время от времени не прочь лечь с мужчиной в постель, правда, предпочитаю, чтобы меня прежде об этом спрашивали. Пока!

— Пока,— пробормотал Давид вслед Кароле, которая хоть и торопилась, но невозмутимо прошла ворота, нежно прижимая к себе кролика, и направилась в ротационный цех. Глядя на ее внушительную спину, Давид не в силах был удержаться, чтобы мысленно, со смешанным чувством удовольствия, желания и опаски, не представить себе, что и правда совсем недурно было бы улечься с ней в постель.

По дороге в редакцию, боясь напороться на неистовую редактрису, он настороженно озирался по сторонам, готовый, появись она на горизонте, кинуться в первую попавшуюся дверь, ибо Иоганна не отступалась от человека, будучи ему врагом, но она не отступалась от него и будучи ему другом, для Давида же, как он подозревал, она была и врагом и другом, а вдобавок еще неукротимым педагогом, задумавшим сформировать из него человека, но сегодня он свою порцию получил сполна, и теперь, пробираясь по темным коридорам, смотрел во все глаза и напрягал слух, чтобы не упустить ни единого звука в сотрясающемся старом здании, и, наконец, благополучно добрался до своей комнаты.

Как она этого добивалась, он и сам не понимал, но от нее ничего нельзя было скрыть, и если уж она прививала тебе вкус к какому-либо делу, оно тебе действительно приходилось по вкусу, но если уж она хотела отравить тебе радость, так любая радость была не в радость, вот почему Давид и не желал, чтобы она выпытывала, где провел он обеденный перерыв; у нее хватило бы духу рекомендовать ему прогуливаться не в Тиргартене, а в парках советской зоны оккупации, советское она во всех случаях и в любых смыслах считала самым лучшим, и если, чего доброго, она дозналась бы до истории с широкоплечей девчонкой, не прошло бы и десяти минут, как она нагрянула бы в ротационный цех, и прости-прощай, Карола, спокойной тебе ночи, и прости-прощай вовсе не спокойная ночь с Каролой!

Но пусть бы кроличья заступница спустила ему визит Петрушенции, так просто этой истории не кончиться; вернее говоря, у нее могло быть два конца: либо редактриса не одобрила бы девицы из ротационной — «наверняка бывшая фюрерша в «Рабочем фронте»... мать — пьяница... а отец не иначе бывший офицер... и в корне неверное отношение к Советскому Союзу... да, а что у нее за прическа?.. кто знает, откуда у нее такой свитер...» — после чего она скорее утопила бы Давида, чем допустила, чтобы он еще разок приблизился к этой опасной особе; если же она отозвалась бы о девушке положительно, наградила высшей похвалой: «Настоящий человек!», тогда Давиду лучше было не мешкая сегодня же бежать давать объявление об оглашении их брака, назавтра ему так или иначе пришлось бы это сделать — редактриса «Нойе берлинер рундшау» не терпела половинчатости.

Нет, Иоганна Мюнцер, думал Давид, я тебе нынче словечком не обмолвлюсь, хоть засади меня в Железную деву, расскажи в который раз историю «Арбайтер иллюстрирте цайтунг» или вспомни, как твоему Бертраму наконец-то удалось избыть влияние Архипенко[1] и его «абсолютной пластичности», поднимись до ораторских высот Ленина, кувыркайся и прыгай, словно «отец гимнастики» Ян, уважаемая, да, правда, глубокоуважаемая начальница, но из меня нынче тебе ни слова не выжать о послеобеденных прогулках по Тиргартену, ни полслова о девице высоченного роста по имени Карола, она даже кролика так на руках держит, что сам невольно хочешь стать кроликом, нет, многоуважаемая Пентесилея, Давид кое-что наметил на нынешний вечер

[1] Александр Архипенко — род. в 1887 г., русский по происхождению, скульптор формалистического направления.

и выполнит свои намерения на все триста восемьдесят семь процентов!

Дело было девятнадцать лет назад, и танцзал тот давным-давно снесли, и спекулянтские лавчонки на Потсдамерплац, теперь никому в голову бы не пришло, глядя на Тиргартен, что это последнее европейское поле битвы во второй мировой войне; никто не расставлял там больше ловушек для кроликов, зайцев покупали опять в магазинах Ролленхагена те люди, что жили чуть-чуть левее Колонны победы, а люди опять там жили и злобно отзывались о журналистах, что работали в двух километрах восточнее: они якобы обитают бесконечно далеко, и отечество якобы у них какое-то новое, и отобрали они кое у кого куда больше, чем связку проволоки; всякие чертовы Хеннеке и их высшая инстанция с ее разными Ксаверами Франками и Мюкке, и одержимые бабенки, не желающие оставаться упаковщицами, и другие бабенки, которым мало оставаться вдовой знаменитого Бертрама Мюнцера, вдовой знаменитейшего ученика знаменитого Архипенко, и такие, кто не желал выращивать свеклу в родной плодородной долине, а желал заниматься фотографией и радовать людей фотоснимками этих Хеннеке, и Ксаверов Франков, и упаковщиц, и знаменитых вдов, и водителей свеклоуборочных машин на полях плодородной долины, снимками с эдаким противным оттенком, за безобидным названием которого — прогресс — скрывалась истинная дьявольщина — социализм; вся эта шайка со столярами во главе государства, каменщиками на трибунах, мальчишками-подметальщиками за письменными столами и оружейниками, что вот-вот сядут в министерские кресла, все это сатанинское отродье со времен битвы в Тиргартене куда решительней преобразило свою часть родины, чем последняя адская весна последней великой бойни перекроила этот великолепный парк между Бранденбургскими воротами и дворцом Бельвю.

Кстати, два слова о Бельвю! Кстати, два слова о «Прекрасном виде». Правда, ныне из замка вновь открывался вид на восток, километра на два, но взгляд наблюдателя, свободно проходя над вновь зазеленевшими кущами парка, чуть-чуть левее площади Малой Звезды, где-то под самым небом, натыкался на нечто чудовищное, что, оказывается, было их флагом. Флаг развевался на тех самых Бранденбургских воротах, воздвигнутых тем самым Карлом Готтардом Лангхансом, который почти одновременно воздвиг и дворец Бельвю, слава богу, хоть он нам остался. Вот два слова о «Прекрасном виде»! Вот два слова о Бельвю!

Да, чтобы видеть прекрасное, нужна иная перспектива, например, та, что открывалась из кабинета редактора «Нойе берлинер рундшау». Видимость оттуда была прекрасная, и когда ты выглядывал из окна, тебе открывалась перспектива на девятнадцать лет вперед. Довольно часто, правду говоря, движение «вперед» тормозилось, а порой его и вовсе отказывались признать таковым, и уж подлинной редкостью бывали крупные шаги, моменты подъема, боевые мгновения, когда ты пулей пролетал многие и многие километры, например отмахав полумеридиан, отделяющий экспедицию «Нойе берлинер рундшау» от командного пункта редакции.

Господин Ратт не пожелал в свое время дать новому служащему точных сведений о его будущих обязанностях. Развалясь в позолоченном кресле, он объявил послушнику Давиду, что истинную деятельность курьера не выразить в цифрах и не представить в таблицах; в работе курьера важны вдохновение и нередко даже озарение, а раз уж он вооружил Давида основными познаниями, преподал ему понятие «скорость курьера», то теперь удел Давида дожидаться, что принесет ближайшее озарение господина Ратта курьеру Давиду.

— Вот, к примеру,— сказал он и внезапно поднялся, Давид предосторожности ради тоже встал с табуретки, которую ему предоставили,— я даю тебе подходящее задание, обеги-ка трижды вокруг всей территории «Нойе берлинер рундшау» подобно самому Ахиллесу, о коем, надеюсь, тебе известно: он был Быстроногий. Подобно Ахиллесу — это значит: как он обежал Трою, так ты облетишь «Нойе берлинер рундшау», ведь ты собираешься ее завоевать и стать здесь заметной личностью, ну, к примеру, главным редактором. Вот и мчись вокруг редакции, чтоб в ушах свистело, обеги ее трижды, да не забудь— из бойниц за тобой следят враги, засевшие в крепости, и, если ты хочешь ее завоевать, ты должен всех и вся побороть, вот, к примеру, редактора отдела иллюстраций Габельбаха, который вечно торчит в окне с северной стороны здания, а вдруг это Гектор и что-то против тебя замыслил; внимательно присмотрись к нему, невзирая на сверхъестественную скорость, с коей ты побежишь вокруг нашего дома, и при всей своей умопомрачительной скорости не забудь также глянуть на толстяка у ворот, не заблуждайся на его счет, пост у него скромный, он привратник, но человек уважаемый, захоти он, пустил бы в тебя стрелу, задержал тем самым и стал, к примеру, твоим Парисом, хотя, судя по фигуре, этого не заподозришь, а ежели ты, милый мой Ахиллес, мчась со скоростью ветра, повстречаешь мрачную особу женского пола, так не рассчитывай на свою красоту и отвагу, ибо она являет собой истинную опасность, ты никогда не узнаешь, любит она тебя или задумала изничтожить, она может, к примеру, оказаться Пентесилеей, а о ней что легенды, что художественная литература рассказывают как-то сбивчиво: то ли она злодейски прикончила Ахиллеса, то ли он ее, дело пока не выяснили. Ну, хватит, беги, мчись на самых высоких скоростях, гони в темпе курьера «Нойе берлинер рундшау» трижды вокруг Трои, марш!

Чокнутый! — решил Давид и пустился в путь, но дело было в октябре тысяча девятьсот сорок пятого года, чокнутые встречались чаще, чем пара новых башмаков, а он любой ценой хотел попасть в редакцию, вот и потрусил рысцой вокруг дома, большей скорости он все равно не мог достичь — за забором, окружавшем здание редакции, царил куда худший хаос, чем в Тиргартене, который в ту пору был совсем, ну совсем близко.

Последние сто метров последнего круга Давид даже подпрыгивал на бегу, намереваясь предъявить патрону капельку-другую пота, пот нижестоящих — а за годы учения он это хорошо усвоил,— служил чокнутым вышестоящим лучшим доказательством благонадежности и преданности. Пыхтя, подлетел он к золоченому креслу патрона, но на нем его патрон, господин Ратт, уже не сидел; в кресле сидела женщина, нескладная кубышка, этакая добродушная матушка, хоть и неряшливая, видимо, жена патрона.

На ней — вот, к примеру, как сказал бы патрон,— были синие чулки, совсем уж новость для Давида, хотя они и напоминали ему что-то, о чем он читал и что в связи с женщинами свидетельствовало о строгости или учености, во всяком случае, о чем-то неженственном. На предполагаемой фрау Ратт синие чулки, видимо, оказались по чистой случайности, что, впрочем, ничуть не удивительно, время было такое, когда каждый одевался не по предписанным правилам, а кто во что горазд, горазды же люди были не на многое, порой доставали волею судеб новую одежду и, если она мало-мальски прикрывала наготу и грела,— не спрашивали, идет она тебе или нет, а уж о каких-то там символах и вовсе не думали, надевали ее на себя — и баста, вот, к примеру, как синие чулки.

Нет, ни строгостью, ни ученостью, ни отсутствием женственности

облик предположительной супруги патрона не отличался, да и сам патрон в тот миг, когда Давид весь в испарине собрался было приблизиться к его креслу, более не выказывал строгости наставника или учености, например касательно Трои, и сидел он уже не в кресле, а на Давидовой табуретке, Давиду же предоставлялось право решать, перед кем ему остановиться.

Он остановился у двери, поздоровался и ждал, как же оценит Ратт его три круга и время, на них затраченное.

Вместо патрона, однако, заговорила его женушка:

— Подойди-ка сюда и поздоровайся со мной!

Давид поздоровался во второй раз, про себя обозлившись на «ты», не такая уж она старая, не такой уж он юнец, но не сопротивлялся, когда она, схватив его руку и энергично встряхнув, пожала ее, как проделывали это в советских фильмах, в тех двух, которые он успел посмотреть.

— Откуда ты? — спросила она.

С трудом подавив желание ответить: «Из Трои», он переспросил:

— Сейчас?

— Сейчас ты явился с улицы и, как видно, изрядно спешил,— ответила она,— нет, я хочу знать, откуда ты, из каких слоев: из рабочего класса, из мелкой буржуазии, из крупной буржуазии или крестьянства, а может, ты интеллигент?

— Я или моя семья?

— Ну подумай, о чем ты спрашиваешь? Ведь я и сама вижу, что ты не буржуа, или, думаешь, я приму тебя за интеллигента, в твои-то годы, имею я в виду? А профессия у тебя уже есть?

— Значит, все-таки я,— буркнул Давид.

— Ну-ну, не торопись,— сказала она,— но ты прав: мой попутный вопрос относится именно к тебе, но это вопрос именно попутный.

— Я был оружейником, учился этому делу.

Казалось, она мысленно прощупывала сказанное Давидом, а потом с пугающе неожиданной резкостью напустилась на него:

— А, оружейник, вот как! Отливал пушки, вытачивал стволы, дабы то, что из них вылетает, попадало в цель, собирал спусковые механизмы для убийц, выверял насечки и мушки для бандитских глаз! Теперь я понимаю, почему мой попутный вопрос пришелся тебе не по нраву, куда приятнее, если б я спросила о твоей матушке, славной немецкой матушке, и о твоем папаше, славном немецком папаше. Уж он-то, верно, не кует смертоносного оружия, раз ты настаиваешь, чтоб я спрашивала о нем, а не о тебе; так кто же он — безобидный мельник или безобидный садовник?

— Прежде всего он покойник,— отрезал Давид, сам не понимая, чего он пустился в разговоры с этой особой в синих чулках, но злость его нарастала не столько против нее, сколько против патрона; тот, сидя на табурете, делал вид, будто так и положено, чтобы его женушка распекала курьера «Нойе берлинер рундшау». Сидел и хоть бы словечко проронил, а ведь недурно знал всемирную историю, знаком был, например, с Чингисханом и Ахиллесом, и ему бы следовало знать, что оружейному делу учатся не обязательно убийцы. Но он сидел молчком и ждал, видимо, озарения, не прерывая речи странной особы:

— Погиб или умер, на войне или в мирное время, здесь или на Дону, что он был за человек?

Вопрос состоял, собственно, из семи вопросов, и, судя по глазам, сверлящим Давида, в нем скрывались семь ловушек, отчего у Давида сразу пропала всякая охота отвечать, но он все-таки ответил:

— Это был мой отец, очень добрый человек, вы и представить себе не можете, какой это был добрый человек, умер же он по причине

сожженного пищевода, погиб от винтовочного выстрела, который произвел самолично, случилось это во время войны, и на нем была форма, а во время вашего мирного времени он сидел в концлагере, умер же и погиб он неподалеку отсюда, в Ратцебурге, а на том дереве, подле которого это случилось, раньше висел человек, не с Дона, правда, но из Польши. А теперь я бы хотел знать, какое вам до всего этого дело?

— Ну, ну, парень, тебя, видно, за живое взяло,— одобрила мнимая супруга патрона,— вот ведь как распалился, но ничего, запал формирует человека лучше, чем многое другое, для меня же твой запал — добрый знак, здесь сейчас большинство остерегается запальчивости. Так, говоришь, в Ратцебурге? А Барлаха ты знаешь?

— Понятно, знаю,— ответил Давид и поразился, каким живым интересом загорелись ее глаза,— понятно, знаю, знаю его, как знаешь человека, у могилы которого случалось играть в прятки.

— Бедняга,— тихо сказала она,— а Архипенко, его ты знаешь?

— Он что, тоже там лежит? — вопросом на вопрос ответил Давид, но она, не обратив на это внимания, продолжала свое:

— Солдатом был?

И опять тот самый подкарауливающий взгляд; вот почему Давид ответил с дерзкой бойкостью, напугавшей его самого:

— Так точно, в районе решающих боев!

— Звание?

— Гренадер.

— Изволь объясниться.

— В чем?

— Ты пытался меня спровоцировать,— рассердилась она,— или сострить, но острота, если ты хотел сострить, получилась неудачной. Я требую объяснения — острота это или провокация и зачем она тебе? Или же, а спрашиваю я, чтобы ты понял — я много чего от тебя жду, и это добрый знак, по пальцам можно пересчитать людей, от которых я много чего жду, от большинства здесь сейчас я жду только пакостей,— или же, спрашиваю я, это истинная правда, ты и впрямь был простым солдатом, но на значительном посту?

Зачем это она все повторяет «здесь сейчас», словно хочет сказать «здесь сейчас в разбойничьем логове» или «сейчас здесь в нашей дерьмовой редакции», звучит это грустно, звучит так, будто ей хочется все тут перевернуть. Ох и тетка! Любительница отметок. Мне уже вывела две положительные. Дважды два плюса или дважды два минуса, у нее не поймешь, друг она тебе или кости переломать готова. Эта вот? Уж ей ли ломать кости! Сидит и вправду ждет ответа: был я важной шишкой в солдатах или нет. Старушенция, ты истинная училка! Но чую я, с тобой не все чисто.

— А что такое провокация? — поинтересовался Давид.

И понял сразу, что прав был, считая ее училкой: она выпрямилась в золоченом кресле патрона, сосредоточилась, потом глянула на него и заговорила четко, будто диктуя для записи:

— Провокация — это наущение, это вызов, это подговор, иначе говоря — подстрекательство. Процесс, который под этим подразумевается, известен как из древнего римского права, так и из медицины, обе области нас здесь сейчас не интересуют. Нас интересует это понятие как политическое. В политике же провокация — это умение подбить на действия враждебную политическую группировку и тем самым ее спровоцировать, а затем против нее выступить, или же в нее затесаться, чтобы затем спровоцировать ее изнутри, в политике, стало быть, провокация — это умение подбить враждебную группировку на действие или политическую позицию, которые дадут повод стереть

эту группу в порошок или унизить ее в глазах третьих лиц. Все, для начала достаточно.

Да, подумал Давид, для начала достаточно; зато я хоть понимаю, что не зря вспомнил о синих чулках и учености, думается мне, не супруга ты нашего патрона, нет. Но кто же ты?

Не зная этого, он осторожно сказал:

— Значит, все мною сказанное о моем военном звании вовсе не провокация, а если и так, то самая малая. Стереть вас в порошок я вовсе не хотел, пожалуй, чуть подразнить. Но вы меня тоже дразнили, я бы даже сказал, зная теперь, что это такое,— вы меня тоже провоцировали.

— А, это очень важно, скажи: чем или посредством чего?

— Чуть не на всех уцелевших стенах выведены слова о «новом почине» и «мирном начале», всех призывают сообща взяться за дело,— начал Давид,— везде и повсюду здесь сейчас намалеваны эти слова, но стоит мне сказать, что я был солдатом, и у вас глаза лезут на лоб, точно я Гиммлер, а если я учился на оружейника, так я не иначе, как сам Крупп, или Ахиллес, или этот, как его, Гектор из Трои. Может, мне надо было на велосипедника учиться или швейные машинки чинить? И если уж вам так важно: я в жизни не выстрелил в человека, пожалуй, у меня и случая-то не было, вернее говоря, случай был, здесь в апреле — мае, и не один, но я не стрелял. Очень может быть, я просто трусил, но раз уж мы заговорили о провокации: должно быть, как вы мне объяснили, это отец мне наказал не стрелять, и если бы от меня зависело, так выстрел, которым отец убил самого себя, был бы последним в нашей семье. Не нужна мне ваша Троя, ни черта мне не нужно. Но вы меня раздразнили. Я прочитал пропасть надписей, сейчас здесь, я пришел, и хочу работать не оружейником, не гренадером, а курьером, и буду носиться с курьерской скоростью вокруг редакции сколько вашей душе угодно, так, а теперь оставьте меня в покое, точка!

— Дьявол, может, и оставит тебя в покое,— воскликнула она, поднимаясь,— но не я. Ты пойдешь со мной. Меня зовут Иоганна Мюнцер, и я несу ответственность за этот журнал. Ты больше не будешь бегать вокруг редакции или для редакции. Ты для меня будешь бегать. Будешь бегать по всему городу, читать надписи на стенах, читать выражения лиц, прислушиваться, что говорят люди, подмечать, что люди делают, и будешь мне рассказывать, у меня уже сил нет бывать везде и всюду. И еще ты будешь читать, много читать; уму непостижимо — не знать, что такое провокация! Дикость и варварство!

Она кивнула Давиду и направилась к двери.

— Подыскивайте себе нового бегуна, а этому парню надо работать! — объявила она и исчезла.

В мгновение ока патрон вновь очутился в кресле.

— Ха-ха, кстати: «Не нужна мне ваша Троя. Ни черта мне не нужно!» А ведь завоевал ее, к примеру, только что. Ладно, отчаливай, что до меня, так опять с нормальной штатской скоростью, однако же на твоем месте я шел бы туда с оглядкой, помни, та, что ждет тебя, хоть и не лишена приятности, но может обернуться смертельно опасным чудищем по имени Пентесилея. Спорим, она загоняет тебя до главного; но спорим, не добраться тебе до главного.

— Спорим! — воскликнул Давид и второй раз подал патрону руку по этому поводу, а также на прощанье — да, он распрощался с патроном, и с экспедицией, и с карьерой курьера, которую завершил с наивысшей из всех мыслимых скоростей: со скоростью курьера «Нойе берлинер рундшау», и последовал за Пентесилеей, редактрисой еженедельника НБР, которая несла ответственность за журнал, а отныне еще и за Давида.

За эти двадцать два года Иоганна сняла с себя первую названную ответственность, отнюдь, однако, не вторую; и когда Давид уже выиграл пари, и во все последующие годы она побуждала его не только читать и слушать, но вечно учиться и работать, частенько, надо полагать, ненавидела его, но, надо полагать, и любила, всегда видела его насквозь, вечно ставила ему отметки и, пуская в ход блестящий пример Бертрама Мюнцера, искореняла в нем малейшее проявление склонности к Архипенко, а другой не менее блестящий пример, пример газеты «Арбайтер иллюстрирте цайтунг», АИЦ, пускала в ход едва ли не при каждой гранке, и уж всенепременно в каждом каверзном для «Нойе берлинер рундшау» случае, и расточала похвалы Советскому Союзу — от Амура до Березины, от Гладкова до Пастернака, говорила с энтузиазмом о Ленине и обо всех советских людях, вплоть до продавщицы мороженого в ГУМе, Натальи Ивановны Прокопенковой, не выпускала из поля зрения врага, но, увы, друга тоже, и все еще строго спрашивала с друга Давида, и все еще не вполне была довольна тем индивидуумом, каковым являлся Давид, и навеки осталась неистовой Пентесилеей в неизменно синих чулках.

Неизменно, вечно, из года в год — все эти понятия времени напоминали о длинной череде лет и вновь поднимали вопрос о следах, которые оставит после себя некто по имени Давид.

Наконец-то Давид, хоть и с трудом, стряхнул с себя настырных преследователей, понимая, однако, что начисто отделаться от них ему не удастся. Ох, горький и цепкий это народец — годы, а Давид Грот уже поизмотался, ведь он тащил на плечах тяжелую ношу и среди прочего — земной шар, новое почетное предложение и план благонамеренной интриги. Надеясь облегчить себе дальнейший поход, он снял трубку и поручил секретарю соединить себя с министром, товарищем Андерманом.

— Криста,— добавил он,— пусть зайдет Эрик, но с конструктивным предложением касательно вирусного гриппа живописца Клункера.

— Так ведь он же не Иисус,— вздохнула Криста.

— И не нужно,— невесело раздалось в ответ.— От случая к случаю маленькое чудо — большего мне не требуется. Вызови его.

— Сию минуту,— сказала Криста,— вот только коллега Габельбах каждые пять минут мечет громы и молнии в селектор. Шумит так, словно папа римский запретил фотографию. Кого же первым?

— Ах, сама знаешь,— огрызнулся Давид и, усевшись поудобнее, впрямь обратился в Иова, ибо Федор Габельбах был всем бедствиям бедствие.

Если речь заходила об антипатии Давида к Габельбаху и ему предлагали объясниться точнее, он ничего более вразумительного не мог сказать, чем следующее:

— Мы знакомы двадцать лет, даже двадцать два года, мы столько времени работаем в одном журнале, вместе тащим нашу телегу по тернистому и каменистому жизненному пути, а все еще говорим друг другу «вы»; я обращаюсь к нему: коллега Габельбах, а он ко мне: господин коллега, на днях он даже сказал: господин главный редактор, от этого же остервенеть можно!

Других причин он толком назвать не мог, у него, правда, имелись еще кое-какие, но и теми он не убедил ни Фран, ни Пентесилею и с тех пор держал их про себя.

Кроме них двоих никому ведь не скажешь:

— Он католик, а это вовсе не заметно.

Или:

— Он испакостит любое начинание, но всегда все сделает.

Человек посторонний, кроме Фран и Пентесилеи, решил бы, что Давид в штыки принимает католиков и уличает Габельбаха в кавер-зах. Отнюдь нет, к религиозным взглядам Давид оставался равнодушным, если его не вынуждали их разделять, однако считал, что люди, приверженные вере, обычно хоть как-то высказываются, воздействуют на окружающих. Габельбах же обманывал все его ожидания. Как бы глубоки ни были убеждения Габельбаха, внешне он ничем этого не проявлял. Он был блистательным фоторепортером, он был им с головы до пят и никем иным во всем, что касалось работы. Даже темы, подобные предупреждению беременности, самоубийству, и те огромные по значимости вопросы, которые вынес некий молодой человек из Гютерслоу [1] на сцены всего мира, Габельбах рассматривал с оптической точки зрения: как перевести их на язык фотографий? Какие бы мысли ни порождали у него различные энциклики различных римских пап, в случае если редакционная коллегия НБР их обсуждала, Габельбах, выслушивая рассуждения своих коллег, либо своевременно указывал на имеющийся архивный материал, либо прикидывал, во сколько обойдутся фотографии, которые в связи с этим хочешь не хочешь придется заказывать. И если у других в мировоззренческих спорах о «наместнике бога на земле» язык распухал, Габельбах лишь коротко, но с непревзойденным знанием дела напоминал о проблеме репродуцирования через растр при крупномасштабных изображениях, одеяние папы оборачивалось у него всего-навсего вопросом цветной печати и нескончаемым брюзжанием по поводу скверной бумаги и пленки, но зайди речь о бое быков или плауенских кружевах, он брюзжал бы точно так же.

Когда немыслимые фотографии Франциски вызвали спор, грозивший разнести редакцию в клочья, спор о морали и эстетике, о границе профессионализма, о священных коровах и тайне жизни,— спор, который, казалось бы, должен затронуть католика, Габельбах и в этом случае делил немыслимые фотографии единственно на технически совершенные и на такие, о которых этого не скажешь из-за голубоватого оттенка, нечеткости изображения или безучастности автора.

— А это фото что изображает — лунный пейзаж или послед? А раз получилось либо то, либо другое, значит, фотография не получилась. Уничтожьте ее, иначе архивариусы занесут ее в раздел астронавтики. Вообще наш архив это же черт знает что, двадцать два года сплошной сумбур!

Если послушать Габельбаха, то со дня его поступления в «Нойе берлинер рундшау» там царил сплошной сумбур во всех делах и начинаниях, каковые предпринимались, разумеется, против его воли, о чем он неизменно громогласно заявлял, и тому, кто постоянно имел с ним дело, не было нужды обращаться к голубиным гирляндам Каролы, чтобы заметить, как текут годы: каждый раз, точно одиннадцатого сентября, в день своего поступления на работу, Габельбах переводил, оплакивая затяжной сумбур в НБР, зубчатое колесо года на один зуб, сообщая навязшую у всех в зубах истину, что сумбур в редакции усугубился, называя царящую неразбериху уже не семилетней, как еще накануне, десятого сентября, а ныне, одиннадцатого дня того же месяца, восьмилетней,— да, он добросовестно вел календарь затяжного беспорядка и уж тем самым причинял довольно мук Давиду Гроту, ведь тот в числе других прочих не только постоянно общался с дотошным регистратором всех путаниц, но вдобавок именно Давид за истекшее время передвинулся на первое место в выходных данных, и если

[1] Имеется в виду Рольф Хохгут — известный западногерманский писатель (род. в 1931 г., живет в Швейцарии), автор драмы «Наместник» (1963 г.).

в редакции действительно царил сумбур, то хоть не всю вину, но уж ответственность обязан был принять на себя.

Но еще горшие терзания испытывал Давид от мучительно непонятной особенности Габельбаха, от полного отсутствия какого-либо отблеска веры на его служебной деятельности, хотя известно было, что во внеслужебное время он исповедовал ее преданно и верно и следовал всем ее предписаниям.

А известно это было потому, что как ни велик город Берлин, он не так уж велик, чтобы исключить случайные встречи «ранних пташек» из числа сотрудников НБР с завотделом иллюстраций НБР, усердным посетителем богослужений Габельбахом; лаборант Гризе, например, рыболов и болтун, уже не раз обгонял на велосипеде своего непосредственного начальника, когда тот на рассвете благочестиво шествовал в церковь святого Франциска-Ксаверия, а лаборант Гризе отправлялся в поход, стараясь захватить местечко поудачнее для рыбной ловли.

— Уж лучше охотничьи рассказы,— эта не слишком удачная острота составляла обязательную часть сообщения, которое делал Гризе в понедельник о своей встрече воскресным утром,— уж лучше охотничьи рассказы, чем богословские россказни.— Он так же отличался болтливостью в похвальбе своим удачным уловом, как Габельбах — молчаливостью в делах своей веры.

Если бы пункт о принадлежности к тому или иному вероисповеданию вновь ввести в анкеты, из которых он давным-давно исчез, то наверняка ответ «римск.-католич.» попадался бы довольно часто в бумагах сотрудников НБР, и никто не стал бы этому удивляться, ни Карола Крель, ни Давид Грот, в редакции по этому поводу никто не вел разговоров; про такого-то все было давно известно, ведь он уже не раз поднимал шум из-за своих убеждений, а другого и не слушали вовсе, сам он был настолько всем безразличен, что его религия тем более никого не интересовала.

Габельбах, однако, всех интересовал и уж наверняка никому не был безразличен, интерес к себе он вызывал двойственный, одним доставлял горькие минуты, других искренне радовал, ибо был порядочным ехидиной и отличным специалистом и в работе руководствовался не католической или какой-либо другой верой, а лишь верой в законы оптики.

В этом заключалось противоречие, которое должно было раззадоривать такого человека, как Давид Грот, хотя он уже давно знал — разгадки ему не получить, ее Габельбах упрятал в сокровенные глубины своей души, скрывал за семью печатями и любую попытку подступиться к ней с откровенным ли вопросом, с украдкой ли брошенным намеком отвергал до конца своих дней в «Нойе берлинер рундшау» с язвительной резкостью.

Отворив дверь верховному фотокомандующему, Давид пожал ему руку и пригласил сесть.

Как уже повелось, Габельбах словно не заметил жеста, которым Давид предложил ему одно из кресел, и, как повелось, уселся на стул против письменного стола, чтобы не оставалось сомнений: он здесь по служебным делам, сотрудник, подчиненное лицо.

Его вид не оставлял и других сомнений: он недоволен, а кругом царит, как еще двадцать два года назад, первозданный хаос; ну как же: вавилонская башня в центре города получает отныне лицензию, вытесняя со страниц «Нойе берлинер рундшау» все, что меньше ее, этой колючки, пропарывающей берлинское небо, да, если установка именно такова, пусть уж коллега главный редактор примет к сведению — к вытесненным примкнет и руководитель отдела иллюстраций

Федор Габельбах, ибо подобное положение вещей наверняка приведет совершеннейшую неразбериху изначального сумбура к невообразимому хаосу, а он, Федор Габельбах, чем содействовать такой безалаберщине, лучше уж возьмет в руки посох.

Давид, притворившись, что не слышит знакомой угрозы посохом,— риторической фигуры, значение которой он прекрасно понимал, при том что происхождение ее оставалось для него темным,— спросил с подчеркнутой деловитостью, единственным оружием против этого буйного троянца:

— В чєм же конкретно дело?

— А конкретно дело в том, что есть план вытеснить все постройки рук человеческих с иллюстрированных страниц журнала, заменив их помпезным шилом под названием телевизионная башня,— рявкнул Габельбах и застучал по своему блокноту.

— Кто же этот план предложил? — спросил Давид.

— Кто этот план предложил, мне пока что неясно, но тени этого проекта уже лежат на стенах редакции, а тень этой бетонной стрелы уже лежит на плане следующего номера.

— А где конкретно лежит эта тень, на какой полосе?

— На полосе одиннадцатой, на мебельной полосе, на полосе с лучшими снимками мебели, которые когда-либо были подготовлены к печати в этом сумбуре, вернее, были бы подготовлены, точнее, едва не были подготовлены, не пади они жертвой преклонения перед торчком торчащим бетонным шипом.

— Но они вовсе не «пали жертвой»! Никто не выкидывал мебель, ее перенесли на двадцатую полосу, коллега Габельбах.

— Коллега главный редактор, перенести на двадцатую означает: убить, прикончить, уничтожить, иначе говоря, выкинуть. Терпения читателей хватает, пожалуй, до одиннадцатой полосы, после которой простирается глубокая могильная яма, и в эту яму вы сбрасываете лучшие фото мебели, какие когда-либо создавались во всей этой сумятице: вы сбрасываете их ради нелепой монументальной трубы.

— Вернемся, однако, к делу, коллега Габельбах: мебель мы даем и башню тоже даем; мебель даем на втором месте, а башню — на первом, такое решение у нас было, такое решение у нас имеется, такое решение у нас остается. Башня занимает первое место в Европе, исключая московскую, и башня займет первое место в НБР. У вас есть предложения?

— Разумеется, у меня есть предложения. Но разрешите прежде предостеречь вас?

— Не знаю, что бы я делал без ваших предостережений. Так, стало быть, я слушаю.

— Так, стало быть, слушайте: если долговязый уникум завалится, его проектировщику даже посоха брать не придется, из него на возмещение убытков выжмут все соки, за примером ходить недалеко.

— Догадываюсь, с ним-то вы и пришли, но, была не была, как уже у нас повелось, жду вашего предостережения.

— Ну, пока ждете, иронизируйте на здоровье, но уж не обессудьте, если потом перепугаетесь, да вот послушайте, я процитирую вам отрывок из сообщения № 1 князю Георгу Альбрехту Остфрисландскому давнего нашего с вами коллеги Германа Ортица: «Перед местным кафедральным собором во время отсутствия Вашего Королевского Величества стали возводить весьма помпезную траурную арку, однако же строительных дел обер-директору господину фон Эозандеру пришлось снести оную арку и loco poenae [1] понести все отсюда выте-

[1] Вместо наказания *(лат.)*.

кающие убытки, поелику строительные работы он вел без особого на то Королевского Указа».

— Бедняга,— вздохнул Давид и больше ни слова не проронил, ибо за габельбаховскими примерами из истории журналистики простирались глухие болота, и кто пускался в спор, увязал в них; Давид давно испытал это на собственном опыте.

— Бедняга,— отозвался Габельбах, приподнимаясь со стула.

— Минуточку,— воскликнул Давид,— а ваше предложение?

— Ах да, верно, для того ведь я и пришел,— изрек Федор Габельбах, не обратив на сей раз, однако, концовку фразы собеседника в начало собственной и отбросив витиеватость мыслей, а также слога, не выказывая отвращения к телебашне, изложил свой проект.

— Нам следует проделать следующее — нынче же установить камеру на определенной точке в городе и придерживаться этой точки до завершения строительства, а для сравнения дать вид одного из лучших старых зданий, Красной Ратуши, к примеру, или церкви Пресвятой Девы, или того и другого, затем еженедельно публиковать фото одного строго определенного места стройки — от фундамента до кончика антенны, а в конце, возможно, дать разворот, все фотографии одна за другой, и шапку: «Гигант замедленной съемкой». Все.

— Хорошо придумано,— одобрил Давид,— выносите на редколлегию и не обсудите ли заодно с Городским стройуправлением, куда водрузить нашего фотокорреспондента? Как бы не получилось, что они нам всю перспективу застроят. Большое спасибо!

— Не стоит благодарности,— ответил Габельбах,— если я в силах внести хоть каплю порядка в дела редакции, всегда к вашим услугам. До свидания, господин коллега!

— До свидания, коллега Габельбах,— ответил Давид, чувствуя, что до предела вымотался, но одновременно встряхнулся, чувствуя себя здоровым и бодрым, хоть голова шла кругом, как всегда после визита Габельбаха, хоть справа под ребрами ощущалось какое-то жжение — нечто совсем новое,— чувствуя себя в центре, не в начале и не в конце, чувствуя за плечами житейский опыт минувших лет, чувствуя, что впереди есть еще много лет для получения нового опыта, чувствуя себя на две-три голубиные гирлянды моложе и на тысячу башенных сооружений старше, чувствуя, что время от времени он вправе получить бумажную звездочку, а главное, чувствуя, что соответствует занимаемому им посту, и никакому иному.

6

Кем же быть тебе, если твой дед фотограф, и отец фотограф, и ты хочешь тоже стать приличным и солидным человеком? Кем же быть тебе, если у тебя трое братьев и сестер, а из них трое — фотографы? Кем же быть тебе, если ты живешь в Вейслебене и все зовут тебя дочкой фотографа?

Не иначе, как быть тебе фотографом. Да ты, собственно, уже фотограф, не успев даже стать фотографом.

А находишь ли ты радость в своей фотографии? Пока что это скорее забава, чем работа, и оттого всегда радость. Разве работа перестает быть радостью, если она не забава, а обязанность?

Франциска считает, что нет. С первого же дня она не просто училась, она горячо взялась за дело. Вот в чем разница, однако же в ней заключена еще одна радость: Франциска, да ты никак отцу помогаешь?— Я у него в ученичестве!

Кого и что можно фотографировать в Вейслебене, расположенном в плодородной среднегерманской долине? В тысяча девятьсот пятиде-

сятом году местечко насчитывало примерно пять тысяч жителей, из них что-то около трех тысяч двухсот уже получило удостоверение личности, стало быть, фотографии для паспортов требовались весьма редко. Круглым счетом одна треть жителей достигла пенсионного возраста; они не нуждались даже в пропусках и вряд ли вступали в союзы, вручающие своим членам документы. Работающее население, исключая домашних хозяек — тем мыть посуду разрешалось и без удостоверяющих фотографий,— составляло что-то около тысячи двухсот человек, но из них лишь двести трудились на предприятиях, допускающих к работе не ранее, чем человек предъявит свое проштемпелеванное изображение; на поля, что вокруг Вейслебена, в пекарни, в шляпные магазинчики Вейслебена можно пройти и без таковых. Лишь триста жителей Вейслебена состояли в партиях или в таких обществах, включая добровольную пожарную дружину, какие требуют фотографий своих товарищей, коллег и друзей. Первое место по потреблению фотографий твердо держит учитель Якш; он член шести всяких и разных союзов, однако и тут можно было бы обойтись дюжиной копий с одной фотографии, все равно остался бы солидный запасец на случай возникновения нового союза и всенепременного вступления в его члены учителя Якша, ибо учитель Якш человек в высшей степени сознательный.

Однако на доходы с учителя, а тем более с других в той или иной степени сознательных жителей городка Вейслебен семейство фотографа Греве жить не в состоянии, скорее оно живет на доходы с несознательных его жителей, вернее сказать: оно живет не столько за счет всего нового, и в том числе нового общественного сознания, сколько за счет всего старого и старого сознания. Прежде всего, оно живет за счет малой и самой малой ребятни, у которой нет ни того сознания, ни другого, и за счет обычаев скорее общительно-компанейского, чем общественного свойства. Оно живет доходами с крестин и дня первоклассника, все еще неплохо живет доходами с конфирмации и несокрушенной также в Вейслебене веры родителей, что их дети самые красивые.

Когда Франциска поступила в ученичество, в Вейслебене имелось около двух тысяч граждан моложе ее. С года тысяча девятьсот сорок шестого, когда ее отец вернулся из американского плена и вновь открыл свое заведение, рождаемость почти что удвоилась. Другие мужчины городка, из тех, кто мог вернуться, тоже вернулись, а возвращение хорошо рифмуется с разрешением — от бремени, само собой разумеется. Пришли в город и такие, что прежде здесь не жили; пришли из Эйдкунена в Вейслебен и из Старгарда, а также из Лигница, что в Силезии, и все они поначалу крепко держались друг дружки, потому что были на чужбине, а когда перестали чувствовать себя на чужбине, расположились поудобней и, народив детей, заявили свое право на отечество, в данном случае олицетворенное городком Вейслебен, расположенном среди плодородной среднегерманской долины.

Правда, кое-кто из жителей подался на Запад, что лежит в сорока километрах западнее Вейслебена и зовется Хельмштедт; они добирались туда кто пешком, а кто на велосипеде, или поездом через Магдебург, или, уже позднее, самолетом, сделав крюк через Западный Берлин, проходили через лагерь у Заксендамма или под Мариенфельде и прежде, чем пролететь над Мариенборном и покинуть свою старую, такую непереносно новую страну, могли при ясной погоде увидеть слева Вейслебен, они оставляли его слева, вот он еще, они чувствовали себя на немыслимой высоте, а он вот еще, они оставляли за собой Вейслебен, вот он еще, и кто знает, каково у них было на душе?

Впоследствии папаша Греве утверждал: он-де мог бы заранее ска-

зать, кто вынашивал планы предстоящего отъезда, и подкреплял свое утверждение бухгалтерской книгой; он мог предъявить заказы на семейные портреты без всякого на то торжественного повода и на фотографии, увековечивающие расположение дома, или гостиную, или старого пса, при этом папаша Греве добавлял, что все вышеназванные, от кого он получал эти заказы, никогда раньше не заказывали у него ничего подобного, да и позже тоже никогда, ибо позже они покидали город, оставляя свой дом, и гостиную, и пса, и множество кузин, вот откуда являлся повод собраться и всем вместе выстроиться перед фотоаппаратом, звался этот повод — прощаньем.

Тем и кормилось семейство Греве, что одни приходили, другие уходили, но все желали удержать свою тень, получить и оставить свидетельство о себе и о своем земном странствии, вот что в основном усвоила Франциска за годы ученья: кое-что о природе человека и кое-что об искусстве обхождения с людьми.

Она узнала об оттенках тщеславия, о соглашениях, удерживающих жизнь в рамках порядка, об отношениях людей и вещей, об основаниях для гордости, о силе верного слова, о благорасположении, которым пользуется меткая ложь, о прикрасах, в которых нуждается истина, о дистанции между цветом черным и цветом белым, она научилась наблюдать и молчать, утрировать и ретушировать, а главное, Франциска научилась делать свою работу и находить в этой работе радость.

Дети, основные клиенты ее отца, не вызывали интереса у Франциски: малыши еще не способны ни на какие уловки, а тем, что постарше, все уловки внушены извне, платье для фотографии надевала мать, а манеру держать себя они переняли у отца.

Школьные съемки — уже другое дело, тут группировались характеры; порядок выдавал ранги, взгляд, обращенный в камеру, зависел от положения дел в школе, не тот взгляд, когда перед съемкой портрета поднимают шумиху, тут-то все таращатся в аппарат и ощущают себя пупом земли, а взгляд искоса, исподтишка, ведь те выражения лиц, что позднее открывались на пленке, вряд ли были предусмотрены их обладателями: зависть к соседке по парте из-за свитера и к мальчишке впереди из-за бутерброда, перемигивание Дитера и Мариты — обоим по двенадцать, а то и ненависть, что кинжалом впилась в спину учителя.

Отец вначале ворчал над попусту испорченными пленками, но спустя некоторое время разрешил своей выученице увеличивать наиболее удачные снимки из своего улова, и вместе с ней посмеивался, и качал головой вместе с ней, и помог ей составить из отдельных частей панорамный снимок, который она, когда ей стукнуло семнадцать, нарекла: «Человек и судьбы человеческие в Вейслебене».

Коллекция обладала живительной силой, но кое в чем и устрашающей, и лучше было бы профили на балу Общества пожарных рассматривать вслед за теми, что Франциска сняла после единственной автомобильной катастрофы в Вейслебене, ибо она сфотографировала не двух покойников на мостовой, а лица людей, окружающих трагическую сцену; самое скверное заключалось в том, что все эти лица она знала с совсем иным выражением: «Секундочку, фрейлейн Греве, ваш торт готов, вы восхитительно замесили тесто»,— «Добрый день, фрейлейн Греве, не могли бы вы заглянуть в воскресенье на крестины, бабушке в Брауншвейге хочется фотографию!» — «Ах, фрейлейн Греве, я принес пленку, надо бы ее проявить, но, знаете ли, фото у меня интимные, из отпуска, вы уж понимаете!» — «Ох, фрейлейн Греве, поглядите, как уселся этот озорник, а ведь сию минуту отгладила ему рубашку, и что мне только делать с его вихрами?»

Сколь омерзительно таращились люди на погибших при катастрофе, столь же нелепо они обычно выглядели на похоронах и на последующей церемонии. Вокруг только-только уложенных могильных плит они стояли точно вокруг футбольного кубка. А жрали на поминках с безудержной радостью живущих. Они прекрасно понимали, какой у них дурацкий вид в одолженном цилиндре, их измучил бы прострел, продержись они два часа, вытянувшись с подобающим случаю достоинством. Всех их блистательно представлял некий пожилой господин, которого Франциске удалось сперва запечатлеть, когда он проверял счет погребальщицы, затем, когда, убитый горем, он, рыдая, шел на кладбище и, в конце-концов, когда, сидя на корточках, стучал по дереву: действительно дуб! — гробовщица его не надула.

Профессия фотографа делала человека не по возрасту зрелым, во всяком случае, если принимать ее всерьез, как принимала ее Франциска. Нельзя же было заносить на текущий счет сотни человеческих слабостей и не подбить однажды итог, вот тут она и наткнулась на нечто весьма значительное, и это нечто называлось противоречием, противоречием между мнимым и подлинным, между притязанием и осуществлением, между отображением и содержанием, между намерением и результатом. Франциска постепенно уясняла себе вездесущность этих взаимосвязанных противоречий и потому постоянно была готова вслед за одним открытием делать все новые и новые.

Франциска была к этому готова, и тем не менее одно событие едва не выбило ее из седла, а отца ее и в самом деле доконало. Он дал ей однажды листок с заданием, она села на велосипед, чуть-чуть посмеиваясь про себя и даже испытывая любопытство, но не слишком сильное, нет. Домашнее венчание в деревне в ее практике уже случалось. Чаще всего участники церемонии держали себя натянуто, подурацки конфузились, а потому давали дурацкие объяснения: невесте каждый раз нездоровилось, когда назначали свадьбу; жениха посылали на монтажные работы; у матери есть излюбленный день, именно в этот день надо было играть свадьбу; а ребеночек между тем рос, и невесте теперь трудновато идти в церковь, так пусть уж господин пастор пожалует в дом, подумаешь, дело какое, главное, чтоб были счастливы.

На пути к счастливым жениху и невесте Франциска нагнала пастора и обрадовалась, ибо одинокие путники склонны к недозволенным шуткам, встречая восемнадцатилетнюю девицу на велосипеде. Пастор тоже обрадовался спутнице, не без оснований считая себя жертвой, которую постоянно преследуют все роды войск. На пути к первому его фронтовому богослужению шальная пуля в клочья разнесла ему шину переднего колеса, в другой раз он наткнулся на заградительное бревно и сломал себе нос; с той поры, подозревает он, его проповедям не хватает силы убеждения, поскольку ярко выраженная гнусавость, с которой он теперь вынужден произносить их, может навести на мысль, что он человек спесивый.

Но как раз спесь чужда ему, объяснял он Франциске и просил ее ничего такого не думать, хотя он, едучи впереди и разговаривая с ней, ни единого раза не обратил к ней взгляда; дело в том, что взгляд он устремляет исключительно на дорогу, по которой они едут, проверяя, нет ли где ловушек и рогаток, у него есть достаточно причин для опасений.

Они, однако, целыми и невредимыми добрались до одинокой усадьбы посреди плодородных полей, где их встретили с почетом, накормили праздничными блюдами и напоили вином, после чего они одновременно взялись за работу.

Многочисленных родственников ради, а также из-за тесноты по-

мещения некое подобие алтаря было сооружено под открытым небом, во дворе; священника это вполне устраивало, господу меньше хлопот наблюдать за церемонией, и Франциску это устраивало: недостатка в свете не будет, а деревенская свадьба под открытым небом — незаурядный объект для ее коллекции.

Она прислушивалась к проповеди, устанавливая штатив, и сочла ее вполне приемлемой, подчеркнутая гнусавость, поскольку она знала о ее физической первопричине, ей ничуть не мешала.

Для той минуты, когда произнесено будет двойное «да», она встала на такое место, чтобы в объектив попала вся группа: гости, родители, свидетели, жених, и невеста, и пастор, а в придачу — кусок дома и крыша сарая за ним, и надо всем этим свод родных небес.

Она свободно держала в пальцах спусковой тросик и внимательно слушала, как пастор произносит каноническую формулу:

— Итак, я спрашиваю тебя...

Франциска, правда, предостерегала собравшихся: щелкнет она в ту секунду, когда жених произнесет «да», говорящий будет запечатлен с открытым ртом, что далеко не каждому к лицу, но родителей невесты мало волновали вопросы эстетики, их вряд ли интересовали Лессинг и Лаокоон, им важно было иметь документ, у них, по-видимому, были веские основания во что бы то ни стало получить оптическое подтверждение того факта, что жених дал свое согласие.

— Итак, я спрашиваю тебя,— начал было пастор, но в то же мгновение замолк, не назвав имени невесты, которое тут следовало назвать, замолк внезапно и не только взглядом, но, казалось, всем своим существом устремился в небеса, после чего, однако, не продолжил своей формулы, а внезапно рявкнул во всю глотку, невзирая на сломанный нос, но не имя невесты, нет, а хоть и гнусаво, но, как сразу же выяснилось, достаточно убедительно, рявкнул всем знакомую команду:

— Воздух!

Поданная в таком тоне команда «воздух!» означает «бросайся наземь», и не было человека в свадебной толпе, кто этого бы не понял, и вот все общество, разодетое в пух и прах, в мгновение ока оказалось на земле, правда, женщины, кто постарше, и перезрелая невеста проделали указанный маневр не столь быстро, как мужчины, прошедшие тренировку на пространстве между устьем Волги и норвежскими фьордами, но быстрее всех проделал его сам пастор, и, когда связка братских посланий — выпущенная из Хельмштедта на аэростате и снабженная, с целью наилучшего распространения по всей «зоне», разрывным зарядом — ударила в крышу сарая, все праздничное общество уже лежало ничком на земле, только фотограф Франциска стояла во весь рост за своим аппаратом и умудрилась сделать свой коронный снимок.

Хладнокровие — это не то слово, которым можно объяснить ее поведение. Все было гораздо проще и объяснялось легко, если вспомнить, что Франциска, в противоположность всем собравшимся, не принимала участия в свадебном обряде; она ждала, чтобы жених произнес свое «да», но очередь до него еще не дошла, а потому Франциска не прислушивалась столь внимательно, как родные молодой четы, к словам пастора и не была, как они, принимавшие деятельное участие в происходящем, внутренне готова воспринять требование священнослужителя так, словно бы оно в какой-то мере относилось к ней, и в унисон с молодой отныне супругой произнести «да» во всеуслышанье или про себя; просто она не была, как остальные, соответствующим образом настроена, не была частицей этого сообщества и оказалась способной мгновенно отделить себя от происходящего, поэтому, когда

все, не вопрошая, распростерлись на песке, у нее в голове еще мелькнуло «вот так так!», а большой палец, сработав рефлекторно, нашел спусковую кнопку.

Но с ней ничего не стряслось; единственный, кого ранило, был пастор; падая, он свернул себе челюсть и теперь, обратившись к Франциске, загнусавил вдвойне:

— Вот видите, я же говорил вам, что у меня есть свои основания!

Челюсть ему вправили, неповрежденные куски гонта собрали, пожилого родственника привели в чувство, алтарь водрузили наново, венчание завершили, жениха сфотографировали с раскрытым ртом, свадьбу отпраздновали, бросок пастора осмеяли, испуг залили добрым вином, выпили за счастье, и еще раз за счастье, и еще раз залили свой испуг — ваше здоровье, ну и дела, черт побери! вот оказия! — после чего Франциска отправилась домой.

Там она проявила пленку, и фотография оказалась в самом деле умопомрачительной. Сверх всякой меры курьезная, она была и сверх меры жуткой, то, что случилось в дальнейшем из-за этой фотографии, обернулось для Франциски безмерной жутью.

Из-за этой фотографии она потеряла брата, а из-за этого, в свою очередь, потеряла отца, из-за фотографии, на которой разряженное свадебное общество ничком лежит в песке, а за ним часть крыши взлетает в воздух,— своей коронной фотографии.

Обо всем этом, однако же, семейство фотографа Греве еще понятия не имело, когда, разглядывая первый отпечаток, не в силах было сдержать хохот; деревенская свадьба в полном параде, и все до единого распростерты на земле — такого им видывать не доводилось, а смеяться ведь разрешается, хоть все натерпелись страху, но серьезно никто не пострадал.

Серьезно пострадало лишь семейство Греве, ибо старшего сына осенила идея.

Симпатичный парнишка двадцати трех лет — а Франциске было восемнадцать,— настоящий старший брат всегда и во всем, и особенно с той поры, как слышал свист пуль, он знал жизнь, невест у него по всей равнине было до черта, а двух еще он завел в Берлине, одну в Восточном, другую в Западном; да, все это требовало расходов.

Его звали Клаус, и был он честный малый в пределах семьи. Ездил в Темпельхоф, если в Магдебурге не оказывалось проявителя; знал обменный курс, как таблицу высшей лиги; Шарлоттенбург был его Макао: рынок и приключения, воровской притон и весь белый свет; никого он не боялся, ни торговцев наркотиками, ни таможенников, ни преступной братии, что толклась возле станции Цоо.

Стать хозяином отцовского заведения в Вейслебене он не желал; он хохотал, когда отец говорил с ним о наследовании; он хотел попасть в большой мир, вырваться на простор, снимать Ага-хана или сибирских геологов, тайфуны, циклоны, засекреченные платья Диора, советских «чудовищ» о семи головах, шесть из которых — синтетические, Манфреда фон Арденне, как раз в тот момент, когда он изобретает свой телефон без диска, социалистическую революцию в Мадриде, магдебургский «Локомотив» с кубком Европы, Северный полюс и озеро Титизее в Шварцвальде.

Он вовсе не был одержим несбыточными мечтами, он их просто не считал мечтами; скорее этапами огромного пространства, куда он намеревался отбыть, и вовсе не загребать миллионы он хотел, а хотел работать, не ограничивая себя вейслебенскими традициями, эстетическими взглядами местного пекаря и даже самого торговца спаржей, а также техническими возможностями отечественной фотохимии. Он не сорвался с места сломя голову, он прекрасно понимал: его не ждут

ни «Пари-матч», ни «Тайм» или «Штерн», а подстраиваться в хвост безработных ему никакой охоты не было; да и ни к чему, ведь с такой точки зрения и Вейслебен — городок хоть куда; чем побираться там, он уж лучше здесь отретуширует портреты «серебряных» новобрачных, налюбезничается с мясниковыми дочками, рассыпая остроты о шкуре белого медведя, смене позиций и обаянии девственности, да подождет удобного случая.

Именно такой случай подвернулся Клаусу, когда заплутавший заряд угодил в крышу сарая, а Франциска рефлекторно щелкнула.

Разве такой поступок можно назвать кражей и ложью! Сестре все равно никуда это фото не пристроить, а подарить его, в придачу к свадебному, тупоумным крестьянам или упрятать в свою коллекцию — то же самое, что угробить.

Клаусу же Греве этот кадр сослужит пропуском к тем, кто ведает кадрами в одной из крупных редакций; негатив и единственная копия — вот и весь багаж, а немного денег той и другой расцветки он скопил заранее.

— Съезжу-ка я в Магдебург! — Билет второго класса, пожалуйста, в Берлин, до Фридрихштрассе! — Да, это уже станция Цоо [1], минуточку, я помогу вам, я тоже выхожу! — Добрый вечер, у вас найдется комната на ночь? — Доброе утро, я оттуда, у меня есть фотография... — Конечно же, мистер Дорнеман, конечно, я сбежал по политическим мотивам; представляете себе, как они меня разыскивают!

Поначалу искали не его, а фотографию. Они прибыли на следующий после свадьбы день и пытались выяснить обстоятельства дела. Произошел несчастный случай, необходимо тщательное расследование. Хорошо, что все обошлось сравнительно благополучно, и хорошо, что есть фотография, документ, разъясняющий обстоятельства дела. Отец невесты подал жалобу, заявив при этом, что дочь Греве, городского фотографа, всему свидетельница, она же как раз щелкнула, ну, все-все успела снять как раз, когда грохнуло, спросите-ка ее! Они спросили и пожелали видеть фото, все очень вежливо, пока Франциска не вернулась с пустыми руками. Тогда они сами пошли искать и разговаривали теперь далеко не так вежливо; видно было по их лицам: они ведут борьбу, а здесь наткнулись на противника. При этом они все-таки были в нормальном для себя положении, они делали свое дело: исчезла нужная фотография, они ее искали. Семейство же Греве оказалось в скверном положении: им очень скоро стала ясна связь между исчезновением сына и отсутствием фотографии, обстоятельство, ставившее между ними и сыном непреодолимую преграду.

Франциске с отцом пришлось ехать в город. В течение трех дней их спрашивали и расспрашивали, попросили изложить свою жизнь и свои воззрения на жизнь, Франциске даже было странно, какую долгую она уже прожила жизнь и какие бывали в этой жизни подозрительные ситуации.

Когда ее отпустили, она готова была сменить профессию, но ради отца даже не заикнулась об этом. А у него от страха душа ушла в пятки. Рядовой член нацистской партии, мелкая рыбешка, он на фронте служил фельдфебелем и проявлял аэрофотоснимки самолетов-разведчиков; казалось, все уже давно забыто, но вот он услышал такие слова, как сокрытие документов и умышленные помехи к прояснению дела, самое же худшее заключалось в том, что он все понял. А человек он был честный, вернее, именно потому, что он был честный человек, его так глубоко поразило происшедшее. Он же прило-

---

[1] Фридрихштрассе — станция городской электрички на границе с Западным Берлином; станция Цоо находится в бывшем американском секторе.

жил все усилия, желая понять свои ошибки и не повторять их. Он отбивался как мог от всех попыток самооправдания, которое подсказывало ему, что удобно считать себя жертвой обстоятельств. И вот опять возникли обстоятельства, в которых он, казалось, никак не был повинен, тут уже волей-неволей приходит в голову, что даже самая добрая воля не в силах противостоять злому стечению обстоятельств.

Письмо сына, чуждое и бессмысленно лживое, ничего не исправило, в нем ни словечком не упоминалось об исчезнувшей фотографии.

Но по крайней мере это обстоятельство вскоре прояснилось, ибо вскоре к ним в дом вновь явились расследователи, на сей раз они ничего не искали, на сей раз они кое-что привезли.

А именно — журнал с той самой фотографией на развороте. На переднем плане в тексте, напечатанном белым по черному, говорилось об ошеломляющем документе и о царящем «там» повседневном терроре, из текста можно было также понять, что наводчик-атеист направил на сарай свое орудие по причине религиозного обряда на крестьянском дворе, и еще в том тексте шла речь о постоянной угрозе христианам в «зоне» и о непоколебимом мужестве фотографа, имя которого Клаус Греве.

Это уже не удивляло Франциску, но на себя самое она удивлялась, и даже очень, и мысленно спрашивала себя, не повредилась ли она в рассудке. Разглядывая фото, она ощущала некую иррациональную гордость: снимок получился великолепный; резкость не пострадала от увеличения, световые числа были безупречны, и тысячная доля секунды, этот крошечный отрезок времени, являла собой образец запечатленного движения. Но нелепей всего было то, что ее и теперь разбирал смех и приходилось изо всех сил сдерживаться, когда она видела на фотографии пастора: надо же случиться, что изображение и без того подпорченного пасторского лица было еще рассечено фальцовкой на две словно бы неравные половины.

Франциска и ее отец написали дополнительное объяснение, копии были подшиты к делу, оригинал отправили в редакцию журнала, но брат, ничуть не смущаясь, продолжал слать вырезки из газет с фотографиями за своей подписью и однажды даже прислал снимок Ага-хана.

В довершение всех достаточно удивительных событий возникло еще одно обстоятельство. Курьезный и мучительно запутанный случай, происшествие, в результате которого счастье фотографа обернулось несчастьем всей семьи фотографа, общественно значимый эпизод, который вылился в семейную трагедию, оттого, что не в меру предприимчивый братец предал его гласности, именно этот случай побудил Франциску сказать родной долине «прощай!», а Берлину «здравствуй!» и повторить это «здравствуй!» едва ли не в каждой редакции восточной части города.

Она не отдавала себе ясного отчета в своем поступке, старалась даже самой себе не приводить причин его, ибо тут ей приходилось вспоминать об отце, которого она не только оставила в горе, но которому сама добавила горя, или же у нее возникала мысль о безнравственности той профессии, которой она стремилась овладеть, идя по следам брата, хотя этот след с достаточной убедительностью доказывал, что мировоззрение на этом пути может потерпеть урон. И еще, пожалуй, сильней поразила ее мысль, возникшая однажды: у нее, Франциски, чего доброго, явится соблазн создать в восточной журналистике антипод «западному» члену семьи Греве.

Пытаясь преодолеть соблазн, она дразнила себя Жанной из Вейслебена, спасительницей чести ГДР, благочестивой девой, вооруженной добропорядочным объективом; смех, да и только. С каких это пор она

ввязывается в политику; как угораздило ее обрядиться в развевающиеся одежды патриотки; откуда у нее это знамя? Школьная наука снабдила ее твердым убеждением, что она относится к мелкой буржуазии; из книг она узнала, что в этом ничего хорошего нет; фильмы поставляли примеры: мелкая буржуазия всегда сильно колебалась.

Это колебание, если Франциска правильно понимала, выражалось в изменении политических склонностей смотря по обстоятельствам. Но, считала она, колебаний легко избежать: надо лишь воздерживаться от всех подобных склонностей. Никаких склонностей, никаких перемен, никаких колебаний!

А как только в Вейслебене была создана организация СНМ, отпал и вопрос о склонностях; у нее всегда отглаженная синяя блуза, всегда аккуратно уплачены членские взносы, и на картошку она едет без воркотни; Франциска считалась примерным членом Союза немецкой молодежи, когда же на картошке она сделала несколько жизнерадостных снимков для районной газеты, то даже стала активисткой, а после того как центральный орган СНМ перепечатал две ее оптимистические фотографии, она и оглянуться не успела, как оказалась избранной в руководящий состав.

Искусство, с которым ей удавалось отражать в фотографиях жизнь молодежи, создало ей репутацию человека правильных убеждений, а уж когда она взялась руководить кружком юных фотокоров под громким названием «Новая оптика», то явно созрела для слета молодежи в Берлине, куда ее и делегировали.

Приглашение она получила еще до той жуткой свадьбы, до постыдного отъезда ее брата, до посещения их семьи следственными органами и до публикации той чудовищной фотографии, но секретарь районной организации СНМ, у которого Франциска, рассказав ему об этих событиях, спросила, не лучше ли ей остаться дома, отрицательно помотал головой: в ее деле разобрались.

— Нам все ясно, девушка. Разве ты отвечаешь за брата? А если хочешь уехать из этих мест, хочешь в Берлин, так вот тебе подходящий случай, познакомишься с тамошней обстановкой, я знаю одного парня в молодежном журнале, напишу ему письмо, захватишь с собой. Но если тебя и на этот раз угораздит щелкнуть какой-нибудь трамтарарам, храни свои фото получше!

Молодежный журнал не очень-то привлекал Франциску, и потому она время от времени, сбежав с мероприятий, ходила по редакциям газет, таких, которые вообще для всех людей, однако, как ни благосклонно ее там разглядывали, фоторепортерами все были обеспечены, а тут какая-то провинциальная девица, нет, детка, ничего не выйдет!

Ну, что же, значит, молодежный журнал! Приятель их секретаря, а звали его Гельмут, как раз заскочил на минутку в редакцию, когда Франциска его ждала.

— Ну и чудак! — проворчал он, прочитав письмо.— В Берлине слет половины нашего молодого поколения, половину этой половины мне предстоит проинтервьюировать, а он пишет, чтобы я уделил тебе секундочку. Какие были в эти дни секундочки, все уже заняты. Хочешь, скачи за мной, может, два-три фото сделаешь; пробы все равно нужны... А что ты сделала со своей блузой?

— Как что?

— Ловко сидит на тебе, сразу видно, что ты девчонка.

В последующие три дня он все чаще напоминал ей, что она девчонка, недвусмысленно давая понять, что он-то парень, мужчина, молодой, энергичный, работящий, веселый, острый на язык и довольно бесцеремонный. Он добивался всех интервью, каких хотел, а ее между делом успел обо всем выспросить; под конец он уже знал ее школь-

ные отметки, объем груди, а также имена всех ее теток, но понял, что она до сих пор никаких «пикантных дел», как он это назвал, с мужчинами не имела.

— Надо это поломать,— изрек он,— жаль, в такой запарке у меня, пожалуй, руки не дойдут, а то я подсобил бы.

А каков тон, словно одолжение мне собирается сделать, подумала Франциска, но, как я слышала, мужчины при этом тоже не в обиде. Тут она заметила, что, кажется, потихонечку начинает влюбляться в него; ей стало чуть жутковато, но не очень. Она делала снимок за снимком, подавляя желание слишком часто прихватывать и его в объектив; две-три его карточки Франциска уже имела, их она сохранит, как память о человеке, с которым едва-едва не дошло до главного. Оно, правда, дошло, но не успела она проявить пленку, как все прошло.

Они набегались до упаду и рады были, что отшумели веселые праздничные троицыны дни, уже позади был заключительный митинг. Они охрипли, распевая песню о синих знаменах: «В Берлин, в Берлин, знамена синие...» У подходов к Веддингу, неподалеку от нового стадиона имени Вальтера Ульбрихта, во французском секторе, они наткнулись на ожесточенный отпор и песне и синим знаменам, дубинки выбили их обратно за границу сектора, туда, где знамена и песни были у себя дома. Тем легче и проще, по милости дубинок в Веддинге, стало Франциске подхватывать песни, присоединяться к клятвам, в которых на прощанье еще и еще раз говорилось о юности и мире. В переполненном подвальчике «Беролина» на Алексе они выпили скверного вина и сквозь ночь, все еще не знавшую покоя, пошли к Фридрихштрассе. На Маркс-Энгельс-плац две-три сотни ребят еще плясали веселый танец «Лауренцию» под исполинским портретом Сталина, висевшим высоко в небе на аэростате. Четыре прожектора, установленных на притоках Шпрее, освещали лицо генералиссимуса.

Франциска и деловой Гельмут, смеясь, глазели на пляшущих, но тут один из танцоров крикнул:

— Эй, подружка, милый фотограф, сними-ка нас всех, для меня, в веселом танце дружбы, вот-то обрадуются у нас в Шмилке!

— Беда, не пойдет дело,— ответила Франциска,— моя вспышка отказала, а света здесь маловато.

Но, видимо, и другим танцорам очень уж хотелось, чтобы их коленца запечатлели на пленку, и они с восторгом встретили предложение своего вожака:

— Мне спрашивать друзья, не одолжать ли нам одна лучик у советских товарищей, тогда ведь свету хватит!

— Нет, это не годится,— отказалась Франциска, но Гельмут обнял ее и сказал:

— Обожди, я попытаюсь.

Если он этого добьется, подумала она, и тут же рассердилась на себя за подобное ребячество, так добьется всего — значит, ему все можно! Она подготовила аппарат и ждала, сама не зная, чего ждет и на что надеется. Мне бы впору ромашку обрывать: сбудется, не сбудется, сбудется, а чего я вообще хочу, хочу или не хочу, ах, дорогие товарищи, уступите нам чуть-чуть от вашего света, ах нет, лучше не уступайте, или нет, да я и сама не знаю!

Но тут поднялся дикий галдеж, ритмические прихлопы гремели вплоть до далекого манежа, мощное «о-о-ох» прокатилось по площади, и песня «Ах, Лауренция, любовь моя!» взметнулась до самого неба, в котором огромный портрет постепенно начал темнеть и наконец совсем пропал, все четыре луча склонились вниз, а на мощеной площади засиял день.

Значит решено, подумала Франциска, все четыре, против этого мне не устоять, значит решено!

Гельмуту едва удалось вырвать ее из дружеских объятий, сотни рук тянулись к ней с адресами в Шмилке, в Шкёлене, в Шлаткове и с деньгами за карточки и за пересылку; но Гельмут объявил:

— Пишите на адрес молодежного журнала, с пометкой: «Ночная пляска», я сразу вспомню. А кто при этом выпишет журнал, получит снимок бесплатно. Дружба!

Франциске же он сказал:

— Мыслить надо всегда по-деловому. Будешь деловитой и вдобавок милой — всех покоришь, а те, кого не покоришь, хоть вслед браниться не станут, только если будешь милой.

— Как же ты о прожекторах договорился?

— По-деловому, с милой улыбкой. Повязал командиру роты пионерский галстук, раза два-три крикнул: «Дружба», а все прочее объяснил руками и ногами. Надеюсь, ему не попадет за эту темень. Ну, ладно, пошли-ка поищем и мы себе темень, я постараюсь быть очень-очень милым.

Не так-то просто оказалось найти темный уголок. Где бы по всей Унтер-ден-Линден до самых Бранденбургских ворот ни обнаруживался таковой, тут же выяснялось, что он уже занят, и Гельмут вновь, в который уже раз, показал, что он человек деловой и милый, песней о солнце, луне и звездах стараясь заранее предупреждать настроенные на нежный лад парочки, чтобы им не приходилось с беспощадной поспешностью отскакивать друг от друга.

Франциска следовала за ним точно во сне, вернее, она пыталась уговаривать себя, что идет, точно во сне. Я потеряла голову, твердила она себе, в жизни не бывало мне так весело, теперь, по-моему, я знаю, что такое свобода, в жизни я не была такой сильной, я совсем потеряла голову, все кругом такие, такие милые, сейчас здесь чему-то пришел конец, и что-то сейчас взяло здесь свое начало, здесь я у себя дома, мы все здесь у себя дома, отныне я знаю, что такое молодость, я, кажется, совсем потеряла голову от любви, я заразилась общей влюбленностью, что таится во всех углах, сегодня любовь носится в воздухе, и все это очень просто. Но не так уж это оказалось просто, и ей было не совсем по себе, а Гельмут, тот оказался чуть-чуть деловитее, чем ей бы хотелось, и представляла она себе все немножко по-иному, она, правда, не знала, как по-иному, только уж наверняка не в ночной подворотне, однако бревна на стройке неподалеку от рейхстага тоже, пожалуй, не лучше.

Но лучше или не лучше, а Гельмут, такой деловой и такой милый, заставил ее позабыть, где она, не сразу, правда, но все-таки; он был нежен и не торопился, он устроил для них тайник и беспрестанно болтал что-то бессмысленно ласковое, он обнял ее, точно хотел защитить, и она приняла его защиту, ей нужна была его защита, ей нужны были сумасшедшие мгновения этой ночи в противовес безумному миру последних дней, она все познала и ничего уже не знала, не знала, в чем же счастье — в забвении или в познании, обнаружила, что поддается соблазну забыть весь мир, и стойко оборонялась, пытаясь мысленным взором увидеть образы этого мира, пастора, жениха и крышу сарая, лабораторию, следователей, отца, брата, все редакции, танцоров из Шмилки, ночную площадь и портрет в небе, ясно понимала, что застывшая тень в правом уголке глаза — это рейхстаг, и не желала понимать, что исцарапает себе плечи о бревна, а ответственность за свое сумасшествие в эту минуту возложила на орудийный расчет и его офицера, спустивших прожектора, и яростно выкрикнула: «Дружба!»

— Ты что это — в бреду? — спросил Гельмут.

— Конечно, в бреду,— подтвердила Франциска,— а ты как думаешь? Меня зовут Лауренция, я приехала из Шмилки. Сию секунду я щелкнула пастора, прожектором сбившего аэростат, на котором висело журнальное фото всех наших следователей. А я, Жанна д'Арк, член СНМ, вопрошаю тебя, готов ли ты выписать на свое имя здание рейхстага, и если да, то крикни громко и отчетливо: «Воздух!» и спой деловито и очень-очень мило: «Ах, Франциска, любовь моя, когда же ты будешь вновь у меня?.. Я дева Мария с младенцем Христом... Дружба!»

— Дружба,— машинально повторил Гельмут, но тут же разозлился: — Да не пугай ты меня, я и вправду решил, что ты рехнулась, так ведь нет, глаза у тебя нормальные!

— Понятно, я нормальная,— откликнулась она,— у меня есть все основания быть нормальной, общее положение вещей тоже нормальное, и мое положение в частности: я лежу на трех будущих стропилах, в двадцати метрах от нас начинается Западный Берлин, там живет мой братец, надо мной навис обгорелый рейхстаг, а в цветущей долине, у нас дома, мой отец держится за сердце... ох, да, кажется, я в крови... а советский прожектор послужил мне вспышкой, и я, кажется, люблю тебя, разве не тебя зовут Гельмут?.. Но теперь я хочу домой.

Он проводил Франциску до дверей дома в Трептове, где она жила, и уже на следующий вечер его комната освободилась, слет молодежи кончился, синие знамена покинули Берлин, и пусть здравствуют все стройки мира, но постель все же лучше.

Они не торопились, только в конце недели Франциска проявила пленки, увеличила, отложила те, где слишком часто мелькал Гельмут, а фотографии с ночной пляской прихватила шутки ради на прием к редактору молодежного журнала, они ей не удались, прожектора все же задуманы скорее для неба, чем для земли, и оттого хоровод молодежи Шмилки и Шкёлена смахивал на пляску призраков, но она показала редактору и эти фото, добавив, что историю их появления расскажет Гельмут.

— Э, что там рассказывать,— пробурчал Гельмут.— Кто не накрутился за день, еще плясали на площади, ночью там бурлило веселье. Эти фото лучше вообще отложить.

— Нет, нет, погоди,— остановил его редактор,— может, они пригодятся. Разумеется, с надлежащим текстом: чем темнее ночь, тем веселее гость; молодость пьянит без... э... да, того самого, как его; энтузиазм масс; «Лауренция» в Люстгартене — что же, забавно. Жаль, что портрет товарища Сталина не попал в объектив, но мы, пожалуй, его вмонтируем. А почему, собственно, он не попал, с этой точки он должен бы попасть на пленку, или они уже выключили прожектора?

— Спустили,— ответила Франциска, удивляясь, что Гельмут предостерегающе качает головой,— они спустили прожектора, вернее, опустили, чтобы я сфотографировала пляску.

— Ох, уж наши советские друзья,— хмыкнул редактор,— отличные ребята. И об этом надо рассказать: наша юная подруга из СНМ горячо просила наших советских друзей, э, два раза «наш» не годится, сформулируем-ка еще раз: к советским друзьям с горячей просьбой обратилась... да, как, кстати, тебя зовут? Ага, обратилась Франциска Греве, чтобы они уделили ей немного от их великого света... отличная шапка: Великий свет дружбы!.. И вот склоняется искрящийся луч над огромным хороводом! Горячая просьба нашей подруги из... откуда ты?

— Она из Вейслебена,— вставил Гельмут,— но хочу уточнить: краткую беседу с командиром прожекторов...

— Ладно, не забудь, что ты хотел сказать,— прервал его редактор,— но я как раз продумывал другое: искрящийся луч, глубокая

тьма, эге, осторожней, это надо хорошенько продумать. Так что ты хотел сказать, Гельмут?

— О, ничего,— ответил Гельмут,— все в полном порядке, хотел сказать что-то в таком роде.

— Великолепно,— продолжал редактор,— текст незачем и формулировать. Видишь, Франциска Греве, какая ответственность лежит на мне. Главное — глубокий анализ, без него на моем месте не обойтись. Явления — прекрасно, сущность — еще лучше. Ты хорошо задумала свое фото, прекрасная инициатива, великолепная, но ты, сама того не подозревая, избежала большой беды. Э, нет, Франциска Греве, свои фото возьми-ка назад и, раз ты еще не во всем разбираешься, прими в придачу добрый совет от меня: явление — прекрасно, сущность — еще лучше, но необходим глубокий анализ и осторожность, да, осторожность и еще раз осторожность.

Он пожал ей руку и напомнил Гельмуту, чтобы он позаботился о Франциске Греве в идеологическом аспекте и вообще, после чего Франциска и деловой Гельмут разошлись на Фридрихштрассе в разные стороны.

Гельмут сказал:

— Плохо могла кончиться эта история.

А Франциска сказала:

— Она и так плохо кончилась.

Гельмут сказал:

— Тебе все равно терять нечего.

А Франциска сказала:

— Я кое-что потеряла.

Гельмут сказал:

— Мне, что ли, надо было говорить?

А Франциска сказала:

— Тебе не надо было так молчать.

— Этого ты, видимо, не понимаешь,— сказал он.

— И не желаю понимать,— отрезала она и после небольшой паузы выкрикнула: «Дружба», и он машинально ответил: «Дружба!» Тут она рассмеялась и ушла.

В Трептове она, правда, разревелась, но, к счастью, хозяйки не было дома, иначе Франциска уплатила бы за квартиру и уехала к себе, в цветущую долину, но хозяйки не было, и Франциска осталась, а вскоре нашла работу.

Давида Грота она нашла только два года спустя, когда диковинный Берлин, объемлющий четыре страны света, был ей хорошо знаком, а то, что она квалифицированный фоторепортер, удостоверялось документально. Однако, не переставая удивляться искусству перевоплощения, каким владел этот город, она не поддавалась и соблазну поверить, что сама окончательно овладела своим ремеслом.

Оттого, да и оттого тоже, Давид Грот пришелся ей как нельзя более кстати. Он сразу расположил ее к себе болтовней в библиотеке Гешоннека, что в общем-то удивительно, ведь деловой Гельмут хоть и не оставил сильного впечатления, но уж отвращение к искусным говорунам и пустозвонам оставил наверняка, и к слишком ловким молодцам тоже. Тем более странно, что Давида, который, казалось, сам не знал, что ему больше идет — острая на язык юность или закаленная жизнью опытность, и вдобавок страдал от тщеславного желания прослыть твердым большевистским орешком,— да, тем более странно, что Франциска привела его сразу к себе, разделила с ним колбасу, присланную матерью, и даже диван своей щепетильной хозяйки.

На этот раз ее выбор оказался верным, и, между прочим, кое от чего она Давида вскорости отучила. Например, от дурацкой манеры

цедить слова и от аргументов-дубинок, которыми, правда, можно пришибить, но нельзя убедить.

К тому же она пускала в ход свой поистине обезьяний дар и, корча гримасы, показывала Давиду его истинное лицо; этого он терпеть не мог.

Она всегда предчувствовала ссоры и владела лучшим оружием против них: сбить его с излюбленной позиции холодного наблюдателя, подзадорить, чтобы он вошел в раж, тут он договаривался до нелепости, а тогда очень скоро сам замечал, что, разыгрывая фанфарона, выглядит достаточно глупо, и быстро менял тему. Различий во взглядах у них было предостаточно. Тревоги это у Фран не вызывало, будь иначе, у нее, пожалуй, щемило бы сердце, но ее путь отличался от его пути, а его взгляды не могли совпадать с ее взглядами.

Нажил ли он себе больше врагов, чем она, трудно подсчитать, но проницательнее он был, это безусловно. Он постоянно числил себя в бою и, как ни странно, радовался, сталкиваясь с враждебностью: вот и еще одна формула подтверждается.

Фран тоже знала, что в мире порой верх берет зло, считала, однако, что это исключение, а не закон. Бороться она умела, но не любила. Он же очень любил.

Он считал вполне закономерным, если дело, задуманное им, наталкивалось на сопротивление: либо у его противников ошибочные взгляды, либо у него, а в ошибочных взглядах кроются политические ошибки. Глупость, лень, трусость, зависть, недоброжелательство и враждебность — все это, как считал он, не основания, а только формы проявления политической вражды или, по меньшей мере, несознательности, его же любимое понятие именовалось: объективные причины.

Если у нее на работе что-то не клеилось, оттого что кто-то авторитетный не разделял ее взглядов, а она знала, что права, она огорчалась и злилась, но ей в голову не приходило винить в том господина Аденауэра или «госпожу классовую борьбу».

Давиду же всегда именно эта мысль приходила в голову, а выражение «госпожа классовая борьба», которое она изобрела, он строго-настрого запретил, ведь это же, минуточку, черт его побери, как это называется, да, антропоморфизм, иначе говоря, перенесение свойств человека на явления неживой природы; в пылу спора он готов был насмерть стоять за весь этот свой вздор и вездесущую классовую борьбу скорее объявить явлением «неживой природы», чем допустить, чтобы его возлюбленное основное понятие пострадало от субъективизма.

Но тут уж Фран впадала в крайность и в первую голову требовала, чтобы он отбросил все личное у всех известных им личностей, и говорила в дальнейшем только об объективном господине Аденауэре, и объективной Иоганне Мюнцер, и объективном Давиде Гроте, объявляя, что его отвращение к баранине носит политический характер, а не найдя своего гребня, заявляла, что это и есть проявление классовой борьбы.

Они всерьез играли в эту игру. Нападали друг на друга, размахивая гротескно искаженными понятиями, превращали их в неких марионеток, заставляя биться яростно и не сдерживать себя компромиссами, принятыми в действительном мире; такая утрировка служила им защитой от серьезных распрей; словесные марионетки выдерживали бой, которого испугалась бы не только Франциска; но шаржированные понятия сражались без урона, а была нужда отступить, что ж, они отступали от шаржа обратно к понятию; чуть-чуть поддашься, а все равно остаешься при своем мнении.

Соблазн пользоваться изобретенной игрой чаще, чем в случае

крайней надобности, был велик, но оба этого остерегались, показывая тем самым, как хорошо они подходят друг другу.

Подходить друг другу означает также знать, какие опасности таит совместное существование, самая страшная из которых — наждак привычки. Поначалу он сглаживает мешающие шероховатости, но постепенно образуется полированная поверхность, ничто на ней не цепляет, нет трения, а значит, нет тепла, нет электрических зарядов, отсутствует накал, наступает скука, жизнь вдвоем для внешнего мира, тогда — если повезет — люди расстаются, а не повезет — играют золотую свадьбу.

Фран и Давиду фортуна улыбнулась: покоя они не имели, того покоя, от которого мелеют реки. Такой покой может даже показаться движением. Отлив и прилив тоже движение, оно длится целую вечность; из всех отклонений по времени и силе, если они принимают затяжной характер, вырабатываются правила, и в мгновения, когда прилив переходит в отлив или отлив — в прилив, в момент равновесия мертвой воды на дно оседает ил и остатки планктона, они начинают прорастать, и настанет день, когда там, где еще накануне путь был свободен — все зарастет и пути больше не будет. Но Фран и Давиду фортуна улыбнулась: их великая распря случилась на первых же порах.

Фран и впоследствии продолжала настаивать: повод и обстоятельства были их достойны. Но и ее ничуть не удивляло, что Давид не желал вспоминать эту историю. Он, правда, припоминал ту ее часть, которая еще была комической. Если уж речь заходила об их ссоре, он многословно расписывал именно эту часть, ибо во второй части его роль была незавидной. А как раз эта вторая часть не теряла своей силы за давностью. С первой можно было разделаться шутя, а о ней Фран и Давид не вспоминали, о своей великой глупости они не вспоминали и таких глупостей больше не совершали. Вторую часть ссоры можно было разве что простить, но не забыть, и оттого-то она не всплывала в памяти Давида.

Фран помнила каждое слово, и то дерево все еще стояло у реки, но когда она однажды пошла взглянуть, кольца не оказалось, а может, его просто не видно было; может, вокруг него разрослись ветви или сорока поддержала свою репутацию. Не видно было обручального кольца, одного из двух, того, что висело на ветке, второе лежало на дне.

Броски ей никогда не удавались, а уж зашвырнуть что-нибудь далеко или по прямой — тем более. Смешно было смотреть на ее броски, им было смешно, когда она швырнула кольца, одно в воду, другое об дерево. Собственно, ему тоже полагалось попасть в воду, но оно полетело в дерево и спасло положение.

Давид с самого начала валил всю вину на Анетту Вундер, но Фран неустанно возражала. Верно, без Анни, как звали квартирную хозяйку Давида в профессиональных и дружеских кругах, дело не дошло бы ни до обручения, ни тем самым до их распри, но в конце-то концов не Анни покупала кольца, а Давид, госпожа Вундер разве что подала повод к великой распре, но не создала ее причин. Поводом послужила точка зрения; точка зрения Анетты, согласно которой под ее кровлей никому не дозволялось лежать в постели друг с другом, буде участники сего действа не прикидывались правдоподобно, что при первом же благоприятном случае закрепят свои отношения в загсе.

У любой другой хозяйки подобное требование никого не удивило бы, но Анетту Вундер никак не назовешь «любой другой». Она была директрисой кукольного театра, пользовавшегося заслуженной славой, и очаровала Давида, когда он посетил ее однажды по служебному заданию. Она сразу же заварила чай. Затем подала домашнее печенье.

А потом показала Давиду коллекцию пестрых заклеек для конвертов — вот что окончательно расположило к ней Давида; подумать только, такая выдающаяся личность по-детски радуется кучке пестро-лакированных картинок. А потом Давид узнал кое-что о юности Анетты в городке Марне, Зюдердитмаршен, в местах, где бродил Пол по прозванию Кукольник[1], куда забрел однажды и кукольник Георг Вундер и откуда ушел, прихватив с собой Анетту, наследницу магазинчика канцелярских товаров. А потом и Давид был допрошен о доме и родителях и тотчас вслед за тем оказался жильцом фрау Анетты Вундер — пятьдесят марок в месяц и время от времени небольшая стилистическая правка программы. По рукам. Тогда же, с той же минуты Анни Вундер стала обращаться к Давиду на «ты», и тогда же, с той же минуты ему разрешено было, когда он пожелает, присутствовать на репетициях и, разумеется, разрешено было приглашать при этом фоторепортершу, и конечно же им не только было разрешено, но и вменено в обязанность все виденное запечатлевать в словах и снимках, и поначалу фоторепортерше было разрешено заходить к новому жильцу в гости по вечерам, а уходить домой утром, но в один прекрасный день этому был положен конец — сперва извольте обручиться.

Может, это было причудой, но у Анни имелись свои основания для таких причуд, ибо Георг Кукольник всю свою жизнь беспечно содействовал укреплению одиозной славы актеров и заигрывал со всеми куколками, какие изъявляли на то желание, а таковых оказалось не мало, для Анетты даже чересчур много; итак, у нее имелись веские основания, и все же уму непостижимо, что именно она потребовала от Давида обручения.

Обручение так же устарело, как родительское благословение, или альбомы стихов, или пестро-лакированные заклейки для конвертов, и Давид даже начал подумывать о переезде, но Фран отнеслась к требованию Анетты куда проще.

Весело хихикая, они составили высокопарное объявление о помолвке, и вечером после рабочего дня Давид изготовил в наборном цеху единственный, неповторимый оттиск «Нойе берлинер рундшау», который и предъявил Анни Вундер.

Она с удовольствием прочла весь набор вычурных слов, но пожелала увидеть обручальное кольцо, а его-то у Давида не оказалось.

Анни слышать ничего не желала. Давид пытался объяснить ей, что в продаже ни золотых, ни серебряных обручальных колец не сыскать, а на покупку у спекулянтов у него денег не хватит, да и вообще, кольцо, подумаешь, не птицы же они, чтоб их кольцевать, кольцо куда меньше значит, чем уже осуществленное и документально подтвержденное обручение. Но Анни отмела довод об отсутствии колец в продаже и процитировала из основополагающей теории кукольника Георга Вундера фразу, гласящую, что никакое действие не будет истинным действием, если оно не имеет вещественного выражения.

Стало быть, тот не обручен, у кого обручение не выражено вещественно, а кто хочет остаться у Анни жильцом, тот обязан обручиться.

Давид очень хотел, квартира была близко от редакции, и благодаря положению Анетты Вундер в подвале всегда имелся запас угля, к тому же к ней съезжались гости со всего света, и, наконец, Давид очень хорошо знал, что для многих хозяек даже объявление о помолвке не послужит достаточным основанием, чтобы терпеть под своей кровлей внебрачную интимную близость. Тут-то Давид и сделал десять шагов и купил кольца, но эти десять шагов были скорее гигантским

[1] Герой одноименного рассказа немецкого писателя Теодора Шторма.

прыжком, моральным сальто-мортале, отчаянным порывом, срывом, событием, исполненным такой непоследовательности, какой до сей поры в жизни Давида не бывало.

— Что угодно, сударь? — осведомился продавец.

— Кольца, пожалуйста.

— Обручальные, сударь?

— Нет, не об... то есть да, обручальные.

— Разрешите, сударь, показать вам кое-что, мы как раз получили новые образцы, или вы хотели бы кольца традиционной формы, круглые и гладкие?

— Лучше круглые и гладкие и, если у вас найдется,— из накладного золота...

— Но разумеется, сударь, дешевые и со вкусом, ведь мебель тоже стоит денег, как вы найдете вот это кольцо, разрешите, о, точно впору, а есть у вас размер вашей невесты, если мне позволено будет так выразиться?

— Как мой правый мизинец.

— Тогда подойдет вот это, сударь, сорок шесть марок вместе, минуточку, да, по сегодняшнему курсу... это составит двести восемьдесят марок шестьдесят, скажем, двести восемьдесят восточных марок, и, если вы не возражаете, я не вложу в коробочку, лучше, если вы завяжете колечки в носовой платок, до свидания, желаю счастья в новой жизни!

Выражение точное: новая жизнь. Свежеизмаранная новая жизнь, жизнь по новому курсу, валютный курс его жизни, колебания курса, да, отныне он покатится по наклонной плоскости, чего Давид Грот никак не ожидал от Давида Грота.

Он обменял двести восемьдесят марок по курсу одна к шести и одной десятой, и у него было такое ощущение, словно он разменял прежнего Давида Грота из расчета шесть и одна десятая. Остался сорокашестимарковый Грот, одна шестая часть Давида, Давид Грот с таким тонким слоем прежнего Грота, что он едва ли не стал подделкой. Безумие. Безумие счетом в десять шагов. Десять шагов по Фридрихштрассе в году тысяча девятьсот пятьдесят первом: «You are entering the American Sector» — один, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять. «Что угодно, сударь?.. Желаю счастья в новой жизни!» — десять, девять, восемь, семь, шесть, пять, четыре, три, два, один. «Вы вступаете в советский сектор Большого Берлина», Давид Грот вернулся, кошелек его облегчен на двести восемьдесят марок, зато карман отягощен двумя обручальными кольцами; он облегченно вздохнул оттого, что не попался, переправляя валюту из сектора в сектор, но его отяготило чувство вины, а полученная душевная рана вовек не зарубцуется.

Вовек? Франциска знает: видимо, да! Ей трудно это понять, но не трудно заметить. У Давида была своя манера опускать нежелательное, если дело доходило до воспоминаний. Тогда апостроф служил знаком восклицания. Давид владел способом до тех пор вертеть и крутить допущенную ошибку, пока не отыскивалась ее смешная сторона; тогда он справлялся со своей ошибкой. Но с историей их обручения в угоду Анетте Вундер он так никогда и не справился; был в ней такой участок, куда он не желал более вступать. На этом месте, если дело доходило до рассказа, стоял апостроф, а рассказывать, понятное дело, приходилось, достаточно было кому-нибудь упомянуть Анетту Вундер, или в общем-то обычную ссору влюбленных, или вздохнуть — ох уж тогдашний Берлин.

Давид, как понимала Фран, терзался оттого, что ему не удалось «устоять» в тогдашнем Берлине, и пусть посторонний счел бы это чи-

стой нелепостью, она-то прекрасно знала: без ее смехотворных, наполовину неудачных бросков на берегу Шпрее брак Давида и Франциски Грот никогда бы не состоялся.

Он охотно рассказывал о ее неуклюжих, лишь частично удавшихся попытках забросить два кольца в Шпрее.

— Я уж думал, что она от ярости сама прыгнет в воду, и стал подыскивать сухое местечко для партбилета, из-за пятен в следующий раз при уплате взносов поднялся бы шум, а Фран кричит, надрывается, ради Анетты Вундер она-де не желает носить кольцо, петрушка она, что ли, у этой марионеточной владычицы, вот я, да, я — петрушка, самая дурацкая деревяшка из всего кукольного ансамбля Анни Вундер, с моим характером я гожусь только в ее коллекцию заклеек, такой же пошлый, сверху чуть отлакированный! Меня и сегодня душит злость, когда я вспоминаю эту сцену: в окнах казармы, что напротив, полно полицейских, а эта особа исполняет пляску святого Витта и объявляет основополагающую теорию Георга Вундера чистейшей белибердой, объявляет Анетту Вундер последней капиталисткой в ГДР, кричит, что «Нойе берлинер рундшау» дрянной бульварный журнальчик, а я сверхдрянной редактор в этом бульварном журнальчике, скорее уж она выйдет замуж за собачника-живодера, чем протянет мне палец, чтобы надеть на него это дурацкое куриное кольцо. Тут одно кольцо полетело в воду, а второе угодило в дерево, там на ветке оно, верно, и поныне висит.

Фран стоически терпела, что он изображает ее сумасбродкой, и даже была довольна, что из всех слов, какие она тогда сказала, он едва ли повторил одно.

Ибо слова ее были, к сожалению, отмечены истерией, обусловленной тогдашним временем, и не так-то весело вспоминать, что они из-за этой ссоры долго избегали друг друга. Повинны в их ссоре были не столько его глупейшие оправдания и яростные обвинения, которые неизбежно следовали в ответ, когда он пытался умиротворить ее робкой шуткой, сколько ее разочарование.

Восток ли, Запад ли, тот ли «изм», этот ли «изм», ХДС или СЕПГ, Аденауэр или Гротеволь, мошеннический курс или нет, все это до нее не очень доходило; рабочий класс, эксплуатация, революция и мир во всем мире были для нее твердыми хрестоматийными понятиями, они так же не подвергались сомнению, как удельный вес меди или длина экватора, они существуют, и все. Конечно, она за мир, как же иначе? Разумеется, она против атомной бомбы, а то как же? Она ни в коем случае не желала, чтобы одни кутили, а другие голодали, а вы как думаете? Уж если она стояла за кого горой, так за порядочных людей против непорядочных, за правду против лжи, и, конечно же, за справедливость, и за мужество, и за неукоснительную последовательность.

Оттого-то она и любила Давида. У него были убеждения, он многое пережил. Нацисты для него не просто какие-то наспех сменившие одежду личности, пробиравшиеся по Вейслебену; он ненавидел их, потому что видел насквозь. У него перед глазами не возникала школа, когда речь заходила о классах; он легко разбирался в трудах Маркса и Энгельса. Он член партии и там, бесспорно, на своем месте.

Но у нее нигде нет своего места. По-настоящему, ни в одном из классов — в Вейслебене уже нет, и в Берлине нет, ведь и города как такового, обозначенного одним словом, не существует, а существуют два города, так где же ее место?

Оттого-то она и любила Давида. Он знал, где его место.

И вдруг он совершил такой поступок! Ей важно было, чтобы он ее правильно понял: она вовсе не легендарная беспартийная коммунист-

ка, внутреннее чутье которой помогает ей выручить заблудшего члена партии, если у того не хватает сознательности. Она не подхватывала знамени, которое он обронил. Она относилась без уважения к запретам, которые он преступил. Если уж быть совсем точным, она сама купила бы эти кольца, и плевать она хотела на классового врага.

Но на Давида ей вовсе не хотелось плевать. У него были основания не ходить к тем, что по ту сторону, со своими деньгами. У него были основания считать щиты на Фридрихштрассе пограничными щитами между друзьями и врагами. У него были политические основания, у нее же не было никаких политических оснований ссориться с ним.

Просто ей надоели люди с двумя личинами, она верила, что нашла в Давиде человека, у которого одно лицо на все случаи жизни. Но Давид не выдержал искуса.

Вот это и сказала ему Фран, когда они стояли против полицейских казарм на берегу Шпрее и отчаянно ссорились. Прогулка вокруг острова Музеев вошла у них в привычку, и они повторяли свой обход всякий раз, если среди дня находили время друг для друга, и ей в голову бы не пришло, что именно здесь, в этот день, их прогулочное время прервется на очень долгое время. Он был в веселом настроении, когда позвонил ей, он был в веселом настроении, когда зашел за ней, и все еще весело рассказал ей о покупке колец.

Но тут она уловила, что кое-какие нотки он вымучивает, и поначалу, обругав его, надеялась, что поможет ему отбросить эту вымученную веселость. Когда же он стал защищаться остротами, которые у него явно не получались, она перешла в наступление и лишь в разгар спора поняла истинную причину своей злости. Добром все это кончиться не могло. Он уже и сам себе не прощал своего шага, и ему претило слушать от нее то, что он и сам знал.

Тут все и началось. То, что минуту назад было лишь смешной глупостью, теперь называлось цинизмом. Недопонимание обратилось в ненависть. Разочарование стало зваться презрением. Про себя каждый пытался сигнализировать себе и другому: послушай, остановись! Вслух оба задирались: нет, послушай, что я тебе скажу! И то, что они говорили, привело к катастрофе.

Какое же все-таки счастье, что Фран была еще очень юной, неискушенной в подобных ссорах, и потому ей пришлось воспользоваться жестами, взятыми напрокат из посредственных книг и посредственных фильмов. Вот, к примеру: если двое, обрученные или супруги, во всяком случае «окольцованные», ссорятся и хотят положить конец своим отношениям, то для этого нужны действия — разлука без возврата или прощанье на веки вечные. Подобные действия требуют вещественного подтверждения, что обычно происходит так: невеста или, соответственно, супруга снимает с пальца кольцо и швыряет его через всю гостиную; в уголке оно еще разок тихонько звякает, а затем все замирает, после чего уже ясно, что всему конец.

Франциска не снимала кольца, она же его и не надевала; она держала оба кольца в кулаке, ей стоило разжать пальцы, остальное довершила бы сила тяжести, едва слышно булькнуло бы, и конец.

Но Франциска читала книги, видела фильмы, а потому не станем бранить подобные книги и подобные фильмы, благодаря им в игру вступила справедливость, иначе говоря, чувство юмора, то непринужденное веселье, которое основано на взаимопонимании. Во всяком случае, нечто, желавшее добра Франциске и Давиду, подсказало ей ту кривую, по которой оба кольца отправились бы в воду, сначала одно, а затем и второе. Первый бросок еще кое-как удался; правда, она затратила слишком много усилий, таким броском можно закинуть дале-

ко в воду даже медбол, и плечо сразу заныло. Франциска выложилась уже в этом броске, но как бы там ни было, роковое кольцо исчезло, исчезли двадцать три марки западных, сто сорок восточных, жест ей удался, предметный урок лишь последовал за словами, но подчеркнул их весьма выразительно, смысл происшедшего немыслимо было истолковать превратно.

Оставалось дать второй, подтверждающий урок, и всему наступил бы конец.

Но то крошечное нечто, желавшее добра Франциске и Давиду, позаботилось еще раз, и с большим нажимом, об утрировке, второе кольцо, взлетев к небесам, повисло на сухой ивовой ветке, а когда Фран и Давид разошлись, одна туда, а другой сюда, они, ослепленные ужасом, не углядели, что рядом с кольцом на дереве у Шпрее примостилась всемогущая смешинка.

Да, она сидела там, а гнев их постепенно угасал, и однажды, серым июньским утром, серым не только от дождя, а оттого, что это был семнадцатый день июня месяца, благодетельное совпадение, то крошечное смешливое нечто, свело товарища Давида Грота на Штраусбергерплац с молоденькой девицей, которая вознамеривалась сфотографировать орущего человека в заляпанных известкой штанах. И вот те первые слова, которыми Давид и Франциска обменялись после двух лет:

— Ты что, спятила, да они тебя аппаратом изуродуют!

— Но штаны, гляди, штаны-то у него явно подозрительные.

— Здесь много подозрительного, а теперь давай проваливай отсюда!

— А ты, ты сам, что — не спятил, с партийным значком на пиджаке!

— Я ни черта не боюсь!

— Значит, ты не все еще слышал!

День этот оказался долгим, кошмарно долгим и волшебно долгим, долгим, как застарелая война, и долгим, как старая сказка, долгим, как сон, и долгим, как юность, день, с концом тяжким и прекрасным, день, который положил конец реву и молчанию, день вовсе не праздничный, а все-таки праздник.

— Я собираюсь здесь снимать,— заявила Франциска,— а ты либо отколешь значок, либо уберешься. Из-за тебя еще и меня поколотят. А я хочу работать, ведь такого, как сейчас здесь, больше никому никогда не увидеть.

— Надеюсь,— согласился Давид и отколол значок от пиджака.

Но это не спасло их, им все-таки дважды надавали по шеям.

— Да что ты за журналист? — после первого раза удивилась Фран.— Тебе же не агитировать надо, а наблюдать.

— Плевать я хотел на твои наблюдения,— ругнулся Давид,— наблюдать, как они бьют стекла и в клочья рвут наше знамя? Плевал я на такое наблюдение.

— Тогда уходи,— повторила она,— «зоркий» стоит восемьсот марок, а мои глаза и того больше.

— Здесь гибнет кое-что подороже! — крикнул он в ответ.

Но тут уж она заорала на него:

— Ну, меня-то, дурень, меня-то ты не агитируй, оставь меня в покое, мне нужно работать!

Он создал ей условия для работы, но когда съездил по шее какому-то плотнику, трахнувшему ее по руке, сам получил в ухо.

— У него был топор? — поинтересовался он, но она как раз заряжала «зоркий» новой пленкой.

С этой минуты он все свое внимание сосредоточил на событиях

памятного дня семнадцатого июня и на Франциске Греве. Он увидел, что щит на границе секторов на Фридрихштрассе расколотили, и на Потсдамерплац тоже, он увидел пожар в универмаге, и книгу Келлермана под изношенными башмаками, и женщину с кляпом во рту, он увидел летящие камни из давнишних развалин какого-то дома, он увидел решетку на воротах Дома министерств, и велосипедиста под обломками собственного велосипеда, и значок «Жертва фашизма» на пиджаке человека, которому выворачивали руки. Давид очень хотел увидеть своих товарищей, но мало кого увидел, ведь им накануне вечером сказали: сохраняйте спокойствие, все в полном порядке! Так ведь нет же, порядок был поставлен с ног на голову, Давид увидел людей, приложивших к этому руку, и самое скверное, что вовсе не все их лица были лицами вражескими.

Он сам уже перестал понимать, кто он и что, когда обнаружил, что, хоть до тошноты напуганный и растерянный, позабывает на долгие секунды и даже минуты весь разгром, все понесенные у него на глазах потери, мечтая, как бы ему завоевать, вновь завоевать, заново завоевать эту девчонку, все такую же, что и два года назад, и все-таки совсем иную, едва ли не противоестественно спокойную в этом вихре из правды и кривды, и хоть не хладнокровно, но во всяком случае осмотрительно выполняющую свою работу.

— Да что с тобой? — удивился он.— Тебя это вовсе не волнует?

Ответа он не получил.

Какой же ты чудовищный глупец, подумала она, какой ограниченный преемник партийных треволнений, скажите, какой собственник положительных принципов! Кто не рыдает, тот, значит, не страдает; кто не пускает в ход кулаки, у того каменное сердце, кто не кусает в кровь губы, того, значит, все это не берет за душу! Твой вопрос тебе еще придется искупить, я затолкаю его тебе обратно в глотку.

Но сейчас для этого не время и не место. Сейчас я хочу все видеть и закрепить виденное на пленке; сейчас я работаю, и сдается мне, что настанет день, когда у меня потребуют не громких криков возмущения, а результатов моей работы.

Здесь нынче сам черт отплясывает «Лауренцию», то, что здесь нынче падает с неба, вовсе не заплуталось, и я докажу вам это каждым своим снимком. Иначе зачем я училась видеть и осмыслять увиденное? На что иное я тут нужна?

А потому уходи-ка ты с дороги, не уходи от меня, но уходи с моей дороги, тут я фоторепортер.

(Продолжение следует)

ИНГЕБОРГ БАХМАН

С немецкого

Ингеборг Бахман вошла в послевоенную австрийскую и немецкую поэзию уверенно, почти властно, и критики, говоря о ней, не упускали возможности подчеркнуть именно стремительность этого взлета к поэтической славе. Вспоминая о первом выступлении Бахман (она читала свои стихи на очередном собрании «Группы 47» в мае 1952 года), критик Иоахим Кайзер писал: «Всем сразу стало ясно: этот тон, эта глубина, это бесстрашие дерзания, эта мягкая твердость присущи только ей; здесь продолжалось вершинное движение немецкой лирики... И когда заходила речь о том, что же «останется» из современной поэзии, не подлежало сомнению, что имя этой австриячки следует называть одним из первых».

Два сборника стихов Бахман вышли сразу один за другим — «Отсроченное время» в 1953 году и «Заклинание Большой Медведицы» в 1956 году. Затем она все реже обращалась к лирике, публикуя отдельные стихотворения в журналах и альманахах, и преимущественно писала прозу: рассказы, эссе, роман. Но имя ее неизменно присутствовало и в самых «свежих» антологиях немецкоязычной поэзии двадцатого века и связывалось прежде всего не с прозой, а именно с поэзией.

Лирика Бахман, как и многих современных западных поэтов, не всегда легка для восприятия. Она насыщена историческими, философскими, литературными реминисценциями, изобилует ассоциативными ходами, символическим смыслом, для восприятия которого нередко требуется знание предшествующей литературной традиции. Можно спорить о том, является ли такая усложненность достоинством или недостатком современной поэзии, но, уж коль скоро это ее качество существует, с ним приходится считаться.

И, однако, при всем этом поэзия Бахман никак не является только поэзией «для посвященных». Больше того: наверное, именно ее ощутимая и прочная связь с современными проблемами, волнующими человечество, обусловила и столь быстрый успех поэтессы у читателей, и уже испытанную устойчивость ее литературного реноме.

Поэзия Бахман стала одним из самых впечатляющих, взволнованных свидетельств того поколения, юность которого пришлась на годы фашизма и второй мировой войны, а зрелость совпала с нелегкими послевоенными годами. Мучительная сложность борьбы с «непреодоленным прошлым» — этой специфической проблемы западногерманской истории того времени — вошла в саму плоть лирической поэзии Бахман. Есть у Бахман и вполне традиционные темы и мотивы: ощущение одиночества поэта во враждебном мире, тоска по идеалу, попытка создать свой замкнутый мир, неподвластный разрушительному течению времени. Но поэтесса и эти мотивы развивает с отчетливой индивидуальной нотой — читатели и критики не случайно отметили «мягкую твердость» ее поэтического языка. Бахман могла быть чисто по-женски эмоциональной и страстной в своей лирике, но эта страстность почти всегда соединялась со сдержанностью, строгой дисциплиной эмоционального выражения.

Однако не менее важным было в стихотворениях Бахман и другое: многие из них обнаруживали за символической обобщенностью формулировок почти публицистическую злободневность. Западногерманским читателям, еще помнившим ужасы второй мировой войны и с тревогой наблюдавшим симптомы возрождения прошлого, был понятен трагический пафос поэтессы, когда она говорила о своем глубоком недоверии к «мирному времени», застывшему в сытом и самодовольном спокойствии:

«Если время постучится к нам в дверь, чтобы напомнить о нашей вине, мы ему не откроем». Им было понятно, что имела в виду Бахман, когда предупреждала: «Отсроченное время виднеется на горизонте». Неуютное ощущение «жизни в кредит» слишком заметно расходилось с растущим оптимизмом официальной идеологии в преддверии «экономического чуда».

Невозможность укрыться от времени, необходимость смотреть ему в глаза, осознаваемая как долг современного поэта,— все это составляет внутренний стержень поэзии Бахман, основу ее поэтического мироощущения. В ее втором сборнике — «Заклинание Большой Медведицы» — есть целый цикл стихов, навеянных впечатлениями от пребывания в Италии. Но тема «благословенного юга», заявляемая поэтессой поначалу вполне традиционно, тут же оборачивается своей другой стороной, утрачивает все приметы идиллии, обнаруживая иллюзорность этой попытки «бегства от времени». Еще в первом своем сборнике Бахман сказала: «Мы не птицы, и нам не дано улететь на юг». Отсюда глубоко тревожный, трагический подтекст всей лирики поэтессы.

В одном из своих интервью Бахман повторила вопрос собеседника: «Поэзия — хлеб наш?» — и продолжила: «Тогда пусть он скрипит на зубах и возбуждает голод, прежде чем утолять его. И пусть такая поэзия будет пропитана остротой познания и горечью жажды, чтобы посягнуть на сон мирозданья. Ведь мы все спим, мы живем во сне, страшась понять и себя, и мир, в котором мы живем».

Для писателя, поэта проблема познания мира неразрывно связана с проблемой поэтического слова. Слово как начальный элемент поэзии, как главное средство общения поэта с людьми и как оружие его — прямая тема многих стихотворений Бахман. Как и некоторым другим западным поэтам XX века, ей знакомы глубокие сомнения в способности слова адекватно отразить реальный мир, в его действенности и убедительной силе, горечь от сознания того, что истина о мире, открывающаяся поэту, не сразу становится общим достоянием. Но в отличие от многих современных поэтов-«экспериментаторов», готовых по этой причине разрушить сам язык, Бахман менее всего легкомысленна в обращении с этим оружием. Она стремится понять и пределы, и возможности поэтического слова, поэзии вообще. Она знает, что слово в конце концов — лишь образ, знак бесконечно сложного реального мира, далеко не всегда поддающегося исчерпывающему «высказыванию» (один из сквозных мотивов стихотворения «Слова мои»). Но к этим, так сказать, «философским» заботам добавляются и более конкретные, злободневные. Окружающая действительность, современный быт тоже предъявляют свои права на слово, как бы конкурируя с поэзией в его «эксплуатации». И Бахман с тревогой следит за своим конкурентом, отмечая растущее обесценивание слова в бездумных штампах реклам, в серийных формулах «масс-медиев». В стихотворении «Лес и щепки», обыгрывая пословицу «Лес рубят — щепки летят», поэтесса истертым словам — штампам обихода («щепки») противопоставляет первозданную свежесть поэтического слова, и инерция отталкивания от штампа рождает символически дерзновенную крайность: не писать на бумаге, а врезать слова в кору! Писать не мертвой химией чернил, а живой горечью печени!

Бахман здесь, конечно на свой лад, говорит о враждебности буржуазной прозы истинному поэтическому творчеству, символически противопоставляет их друг другу. Но она далека от идеи «чистой поэзии», «искусства для искусства». Напротив, она мечтает о слове «правдивом и дерзостном», о поэзии, которая стала бы языком и символом некоего нового, лучшего мира. Это — одно из самых излюбленных мечтаний поэтов, и Бахман свойственна вся отвлеченность и утопичность этой мечты. Но что для нее совершенно ясно — это то, чем не должна быть подлинная поэзия: безответственной игрой в слова, пустой забавой «словотворцев», высокомерно отмахивающихся от «непоэтического» мира. В одном из помещаемых в подборке стихотворений (кстати, последнем стихотворении Бахман) поэтесса высказала эту мысль с публицистической заостренностью:

Я научилась понимать
простые слова,
слова, которые всегда к вашим услугам,
слова для простонародья:
ГОЛОД,
ПОЗОР,
СЛЕЗЫ
и ТЬМА.

Это, безусловно, кредо поэтессы, ее манифест — и это манифест гражданственной поэзии.

В своей речи при вручении ей одной из литературных премий Бахман говорила о «великой потаенной боли, отличающей человека от всех других созданий», и вновь повторила свою излюбленную мысль: «Потому недостойно призвания писателя отрицать эту боль, стирать ее следы, делать вид, что ее не существует. Напротив, он

должен познать ее и, в свою очередь, сделать зримой, чтобы и мы ее увидели. Ибо мы все хотим стать зрячими. И эта потаенная боль облегчает нам познание — прежде всего, познание истины».

Для самой Ингеборг Бахман ныне этот путь познания оборвался — в самом окончательном, жестоком смысле: трагическая случайность положила конец жизни писательницы. Бахман знала о возможности и такого исхода. «Есть торжество любви и смерти торжество» — так начинается одна из публикуемых здесь «Песен в изгнании». Но кончается это короткое стихотворение знаменательными словами:

Но песнь, она потом над горсткой праха
через меня с тобой перешагнет.

Эта неискоренимая вера в свое призвание, в возвышающий, гуманный смысл искусства и творчества утверждается поэтессой вопреки всем сомнениям и отчетливо звучит во многих стихотворениях. Она, эта вера, уравновешивает их трагизм, «снимает» его, если вспомнить термин гегелевской диалектики, и создает тот высокий гармонический синтез, который составляет основу подлинной поэзии.

А. КАРЕЛЬСКИЙ

Подскажи мне, любовь

Приподнимаешь шляпу в знак привета
и, головою облаков касаясь,
душой блуждаешь ты в иных краях —
уста твои вживаются в иные
наречья. Все кругом травой-трясункой
внезапно поросло. А месяц август
пылающие раздувает астры.
Слепой от солнца, ты стоишь, смеешься,
и запрокинуто твое лицо —
смеешься ты и плачешь, плачешь, гибнешь
по собственной охоте. Что ж еще
стрястись с тобою может —
подскажи мне,
подскажи мне, любовь!

Павлин в восторге распускает хвост,
взъерошил голубь воротник пушистый,
томится воздух, полный воркованья,
закрякал селезень, земля кругом
пропахла диким медом, даже в парке
ухоженном теперь любая клумба
поблескивает в золотой пыльце!
И розовая рыба, обгоняя
своих чуть-чуть промешкавших товарок,
скользнула на коралловое ложе,
и пляшет скорпион под переливы
оркестра серебристого песка,
и грузный жук впивает запах самки.
Ах, будь во мне одно — одно лишь чувство,
туда бы я мгновенно устремилась,
чутьем учуяв, как мерцают
под панцирем хитиновым его
трепещущие крылышки,— и сразу б
помчалась к земляничному кусту!

Ах, подскажи, любовь, что делать мне!

Умеют воды говорить друг с другом,
и волны тихо водят хороводы
в переплетеньях белопенных рук.
Вот в винограднике набухла гроздь,
и лопнула, и повалилась наземь —
и вылезает из хатенки хрупкой
улитка безобидная.
И камень
отлично знает, чем смягчить другой
такой же камень.

Объясни, любовь,
то, что сама я объяснить не в силах,—
должна ли я весь свой недолгий век,
свой скорбный век, жить только мыслью, мыслью,
не ведая того, что сердцу мило?
И только ль мыслить должен человек?
Ужель никто нигде его не ждет
и не тоскует по нему?

Ты говоришь мне, что совсем не в том
его предназначенье? Помолчи
и ничего не объясняй, не надо.
Ведь вижу я и так, что саламандра
проходит — вживе — сквозь любое пламя;
ее не гонит вековечный страх,
и, мудрая, она не знает боли.

Из цикла «Песни в изгнании»

■ ■ ■

Есть торжество любви и смерти торжество,
вот этот миг — и миг, пришедший после,
и лишь у нас с тобой нет ничего.

Есть лишь закат светил. Блеск — и молчанья гнет.
Но песнь, она потом над горсткой праха
через меня с тобой перешагнет.

Путь открыт

С птицами, одурманенными дремотой,
и деревьями, пронизанными ветром,
вздымается новый день — и море
опорожняет над ним пенящийся бокал.

Реки стремятся к великим океанам,
и земля влагает благоуханные
обеты любви
в уста полевых цветов.

Земля не хочет грибовидным облаком
изрыгать в небеса земнородных тварей —
она голосами ливней и молний
заглушает неслыханные литании смерти.

Хочет земля, чтобы вместе с нами
пробуждалась всякая пестрая живность:
августейший сазан, соловей венценосный
и саламандра — княгиня огня.

Земля сотворила кораллы в море
для нас — и для нас лесам повелела
быть влажным затишьем. И синью прожилок
мрамор покрыла. Росою — пепел.

Хочет земля, чтоб ее детям
путь был открыт в ясный день из ночи —
чтобы украсились тысяча и одно утро
старой прелести юною благодатью.

Перевод АЛЕКСАНДРА ГОЛЕМБЫ

Из цикла «О земле, реке и озерах»

■ ■ ■

Давным-давно, на этом самом свете,
не зная, что такое боль и страх,
мы в шкурах жили на глухом Тибете,
заброшенные в вековых снегах.

И в глубине колючего кристалла
застыли мы, но не могли не внять
трубе, которая лишь к нам двоим взывала
добро и зло осмыслить и понять.

И распласталось перед нами чудо
полей широких и прозрачных рек.
Земля, не зная, кто мы и откуда,
в густой траве нам отвела ночлег.

Порою существа, порою вещи,
мы дальше в путь направили стопы.
И оба были, словно боги, вещи
и, словно дети малые, глупы.

Мы оба стали неподвластны тленью,
друг в друга проникая вновь и вновь,
мы поняли свое предназначенье.
Прозрели мы, в себе открыв любовь.

Нас, окрыленных этим щедрым даром,
вдруг охватила радость и испуг.
С внезапным любопытством, с новым жаром
мы постигали странный мир вокруг.

Для нас звезда горит на небосклоне
и водопад грохочет серебром.
И мы протянем теплые ладони,
чтоб этот мир наполнил их добром.

■ ■ ■

Зовут детей: «Скорее, надо мыться!»
И, к празднику торжественно спеша,
хозяйки трут до блеска половицы.
У каждого оттаяла душа.

Все дышит, все искрится карнавалом.
Затоптаны соседские межи.
Плывут, качаясь над цветочным валом,
соломенные чучела из ржи.

Гармоника губная с флейтой спелась.
Как незаметно летний день погас!
И под хмельком калеке захотелось
свой горб поставить людям напоказ.

Смешные маски снова корчат рожи.
И не отыщешь нынче тишины.
Горит костер и лезет вон из кожи,
чтоб искры долетели до луны.

Пусть бесшабашен праздник, но не долог.
Еще вокруг ликует карнавал,
но человек лежит в лесу меж елок,
сраженный чьей-то пулей наповал.

Идут жандармы мрачной вереницей.
Их ноги отбивают ритм тревог.
И пьяный еле-еле волочится
среди до срока вымерших дорог.

И те, кто пел и веселился рьяно,
устало на ночь тушат в доме свет.
...Валяются сердца из марципана,
разбросаны обертки от конфет.

Истина

Не три глаза! Пусть истина незрима —
держи ответ, коль перед ней предстал.
Она восстанет из огня и дыма
и в пыль сотрет гранитный пьедестал.

Так постепенно прорастает семя
в палящий зной, сухой асфальт пробив.
Она придет и оправдает время,
собой твои утраты искупив.

Ей нипочем пустая позолота,
венки из лести, мишура хвальбы.
Она пройдет сквозь крепкие ворота,
переиначит ход твоей судьбы.

И, словно рана, изведет, изгложет,
иссушит, изопьет тебя до дна.
И все твои сомненья уничтожит,
одним своим значением сильна.

Неверный свет реклам. Холодный город.
На площадях широких — ни души.
В дыму и гари задохнулся голубь.
Остановись, подумай. Не спеши!

Не сосчитать багровых кровоточин.
Они давно горят в твоей груди.
Пусть этот мир обманчив и порочен,
постигни правду, истину найди!

Перевод ИРИНЫ ГРИЦКОВОЙ

Слова мои

Слова мои, за мной!
И если даже с вами
зашла я далеко — еще шажок,
еще, еще шажок, ведь бесконечен
наш путь.

Ничто не прояснилось.

Ведь слово каждое
лишь повлечет
слова другие за собой,
а фраза — фразу.
Вот так наш мир,
навязываясь нам,
прикинуться стремится
завершенным
и высказанным до конца.
Но вы не поддавайтесь, вы молчите!

За мной, слова!
Ничто не завершилось.
Есть жажда слова, одержимость словом
и речь — ответом на противоречье.

И пусть — хотя б на миг —
умолкнут чувства,
и пусть на лад иной сожмется мускул,
который сердцем мы зовем

Пусть, говорю я, пусть.

Да не найдется у тебя ни слова,
чтобы сказать о смерти —
до и после,—
ни нежностей, ни горестей,
ни утешений.
Ты, слово, утешительным не будь,
но и не будь бесстрастным.

И главное: не эта паучья пряжа вымысла, раскат
слогов опустошенных, рокот
слов мертвенных, увядших слов.

Тогда уж лучше —
ни слова,
слова мои!

Изгнание

Я живой мертвец на чужбине,
навсегда лишенный прописки,
никому не известный в царстве префектов,
сверхсметный в городах под золочеными крышами
и в селах зеленых.

Со мною давно покончено,
нет у меня ни кола, ни двора, ни крова —

только ветер, и время, и бремя песен.

Я тот, кому нет места среди людей.

Но есть у меня немецкая речь,
и она словно облачко вкруг меня,
и она вкруг меня как летучий дом,
и лечу я в нем
сквозь все языки и наречья.

О, как оно мрачнеет, это облако,
но из темных отзвуков грома
лишь немногие падают наземь.

И туча светлеет и возносит мертвого ввысь.

Никаких изысков

Мне более ничто не по душе.

Должна ли
я украшать свои метафоры
веточкой цветущего миндаля?
Должна ли я сталкивать и скрещивать фразы,
ломая синтаксис,— ради зряшного фейерверка?

Кто станет тратить драгоценное время
на эти никчемные головоломки?

Я научилась понимать
простые слова,
слова, которые всегда к вашим услугам,
слова для простонародья:
ГОЛОД,
ПОЗОР,
СЛЕЗЫ
и ТЬМА.

Я уж обойдусь простыми словами,
словами скорби, горя, отчаяния,
я уж буду просто плакать, непросветленно плакать
от отчаяния
(а ведь я все еще отчаянно боюсь отчаяния!),
буду просто плакать из-за того,
что меня обступили печали, окружили недуги
и что жизнь
дорожает с каждым днем.

И если я к чему и отношусь небрежно,
то хуже от этого не моим сочинениям,
а мне самой.
Другие почему-то умеют,
бог весть как,
помогать себе словами.
Ну, а я не умею.
Я сама себе не помощник.

Должна ли я, взяв свою мысль под стражу,
отконвоировать ее в ярко освещенную
келью фразы?
Должна ли я услаждать ваш слух и взор
лакомыми словечками экстра-класса?
Должна ли я обнажать эротический смысл фонем?
Выражать вкусовую ценность наших согласных и гласных,
ублажая гурманов слова?

А может, мне выбить из головы всяческую заумь,
разжать пальцы, сведенные писчим спазмом,
сбросить тяжкое бремя трехсот ночей?

Может,
надо вымести прочь
все эти полухитросплетенные
музыкально-словесные кружева,
оставив попросту: я, ты, он, она, оно,
мы, вы?

(Надо. И другим надо!)

Вот почему я отказываюсь от ваших изысканных
деликатесов.
Выхожу из вашей игры.

Перевод АЛЕКСАНДРА ГОЛЕМБЫ

АДЕЛЬ ФЕРНАНДЕС

Ранний плод — горький плод

ПОВЕСТЬ

Перевод с французского ТАМАРЫ ЕРОФЕЕВОЙ

Посвящается
Мартин-Сесиль Горри
и детям, которые распевали на
моей улице:
Лето, осень и зима,
Лето, осень и зима...
А весна, где ж весна?
На войне умерла весна.

Пусть читатель не посетует на меня за то, что я своевольно передвинула, смешала, сжала даты, факты и времена года. Я вовсе не стремилась создать историческое повествование. Единственной моей целью было рассказать о жизни семьи Фабр и маленького Хосе с момента разгрома 1940 года до победы союзников; показать, каким был этот период в Провансе (зоне, некоторое время считавшейся «свободной», но где фактически правили оккупанты). Герои этой повести могли бы жить безмятежно и счастливо, но война калечит души людей, даже если человек остался цел и невредим.

А. Ф.

Глава I

Конец одной весны

Жильбер вскакивает среди оглушительного грохота — поток беженцев двинулся дальше. Но некоторые машины так и остались стоять — кончился бензин или мотор простелен пулеметной очередью. Или же те, кто их вел, уже никогда больше не встанут с земли. Остальные трогаются с места. Проезжает телега, полная ребятишек, они лежат под матрацами, тесно прижавшись друг к другу. Возница — старик с серым лицом. Жильбер делает ему знак, но старик в ответ лишь подстегивает лошадь. Ясно, что это безнадежно,— к тому же Жильбер и сам не знает, действительно ли он подал знак, а может быть, только подумал поднять руку. Он бредет, как во сне, мысли его ни на чем не задерживаются, ему трудно сделать лишний жест, и это беспокоит его. Отчего это — от голода? Или от усталости? Жильбер даже не может вспомнить, спал ли он прошлой ночью. И где? Ел ли он сегодня утром? А вчера? Где была та крестьянка, которая дала ему кусок хлеба? Мысль тут же ускользает...

И снова видения... сны... Он видит свой дом, кухню, большую комнату, его жена Франсина сидит перед тарелкой, полной устриц, и глотает их с грацией кошечки. Матильда склонилась над тазом с вареньем... У крестьянки, которая дала ему хлеб, было такое странное лицо... она так грустно смотрела на него... А хозяин гостиницы, который плача говорил: «У меня больше ничего нет — ни ковра, ни даже подушки»... А этот ребенок, который плакал всю ночь... ребенок... Жильбер старается зацепиться мыслью за это слово «ребенок»... его дочь... дочь, которой он никогда не видел,— она все еще грудная? Четыре месяца... ей уже четыре месяца... как выглядит ребенок в четыре месяца?.. Деревья, брошенные машины, вспоротые матрацы, люди, которые едва тащатся, старуха толкает тачку, мертвые, черная, запекшаяся кровь... «Я хочу есть... хочу есть... tengo hambre по-испански... я всегда был первым в классе... почему такая идиотская мысль?» Ах да, его только что обогнала женщина и маленький мальчик, и мальчишка сказал: «Tía Dolores, tengo hambre [1]...» Жильбер вновь видит Испанию... Интернациональная бригада... будь проклята война... Надо же, чтоб началась еще и эта!.. Господин командир, я — танкист Жильбер Фабр, я потерял свой полк...

«Ну и что?! Какое мне до этого дело? Мы войну проигрываем!.. А вы тут про свой полк! Выкручивайтесь сами!..»

Сколько же времени он уже выкручивается?..

Отдаленный гул, словно приближается гроза,— раскаты грома все нарастают, приближаясь. И вот они уже здесь — снова, мерзавцы! Думать незачем — всеми движет инстинкт или что-то вроде привычки: дорога пустеет, машины останавливаются, люди исчезают в канавах, на поле кругом лишь распростертые, прижавшиеся лицом к земле тела. Жильбер лежит рядом с мальчиком и женщиной-испанкой. Неба нет — только крылья и грохот. Самолеты проносятся, накрывая землю своей тенью, отстреливаются и улетают. Мертвая тишина, затем толпа поднимается вновь — усталая, покрытая пылью, отупевшая.

Снова в путь, снова оглушительный грохот.

— Terminado, tía Dolores [2],— говорит ребенок.

Он стоит; Жильбер смотрит на него: личико желтое, грязное, с глубоко запавшими, окруженными чернотой глазами... «И у меня, наверно, тоже такое же лицо»,— думает Жильбер.

— Tía Долорес! — кричит ребенок.— Tía Долорес!

Женщина лежит неподвижно. Жильбер трогает ее за плечо, тихонько толкает. Голова запрокидывается назад. Трава под ее шеей и руками — красная, липкая. Лицо у женщины — желтое, восковое, продолговатые глаза приоткрыты, губы с одной стороны приподняты, как бы в полуулыбке. Это лик смерти — Жильберу он хорошо знаком. Он переворачивает женщину и быстрым движением закрывает ей глаза. Ребенку будет не так страшно, если он подумает, что она спит; но и ребенку тоже знакомо лицо с печатью смерти, ибо он не впервые видит, как умирают. Он стискивает губы, сжимает кулачки и, как обезумевшее животное, начинает топтать траву в канаве. Он бегает по канаве взад и вперед, туда, сюда, глубоко вдавливая ноги в траву, словно хочет ее уничтожить. «Мальчишка дошел до точки, он слишком много видел»,— думает Жильбер, с трудом поднимается с земли и, спотыкаясь, снова идет по дороге... Не надо идти по шоссе... это глупо... надо идти по тропинкам или через поля... все время держась одного направления. Он уже думал об этом, но не хватило сил, чтобы осуществить эту мысль, и он тупо шел вместе с толпой. Неужели он сходит с ума?

[1] Тетя Долорес, я хочу есть *(исп.)*.

[2] Кончилось, тетя Долорес *(исп.)*.

Жильбер встряхивается и, сойдя с дороги, заставляет себя идти по тропинке. А мальчишка-испанец, что он будет делать?... «Это меня не касается... я голоден... я подыхаю... говорят, что в В. есть еще один поезд, который следует на юг... Франсина... как она изысканно ест устрицы, так деликатно, мизинчик на отлете и губы сложены, словно для поцелуя...»

Жильбер оборачивается. Мальчишка вроде хочет идти за ним, но нет, он возвращается к мертвой женщине, приподнимает ей голову. Уж не собирается ли он нести ее, этот дурень? А мальчуган добрался до сумки, которая висела у женщины через плечо, взял ее, вытер о траву, повесил себе на шею и пошел за Жильбером. Самолеты возвращаются и, пролетев над ними, обстреливают дорогу. Жильбер ложится, снова встает и бредет. «Если бы у меня хоть осталось немного табаку»,— думает Жильбер. Он вновь оборачивается и видит мальчугана. Тот снял рубашку и идет обнаженный по пояс, тело худое, смуглое, с выступающими ребрами. Он несет сумку через плечо и держит в руке рубашку, свернутую в комок. Он подает знак Жильберу, чтобы тот подождал его.

— No puedo nada para ti [1],— говорит Жильбер.

Но мальчишка нагоняет его.

— Ты испанец? — спрашивает он.

— Нет, я говорю по-испански, вот и все. Но я вижу, ты говоришь по-французски...

— Конечно, я ходил в школу два года, в Коломбе...

Акцент мальчика забавляет Жильбера — точно шарик перекатывается в глубине гортани... У нас нет такого шарика, вот почему нам никогда не удается произнести букву «р» как надо... Он повторяет:

— No puedo nada para ti.

Жильберу надоело тащиться, он растягивается на траве и засыпает.

Проснувшись, он видит, что мальчик сидит рядом и смотрит на небо.

— Странно,— говорит мальчик,— самолеты больше не прилетают. Уже давно они больше не «шлепают».— Затем он переводит взгляд на кожаную сумку, вертит ее в руке.— Бумаги, деньги... она мне велела, tía Долорес, если с ней что-то случится, не забывать про них...

«Что-то случится,— мысленно повторяет Жильбер.— Смерть — это нынче что-то совсем простое». И он спрашивает:

— Как тебя зовут?

— Хосе-Альварес, а тебя?

— Жильбер Фабр.

— Ты идешь на поезд?

— Да.

— Я тоже. Мне надо в Марсель, у меня есть адрес.

— Там твои родители?

— Нет, моя мама умерла в Мадриде, в парке. А мне всегда везет: я упал на кучу песка, и со мной ничего не случилось. А вокруг полно было убитых.

— А твой отец?

— Франкисты расстреляли его.

— Эта дама была твоей тетей?

— Tía Долорес? Нет, она взяла меня из приюта в Коломбе, куда нас поместили. Я был для нее вместо сына... я ее очень любил... бедненькая!.. А нам повезло, а? Мы ведь были совсем рядом с ней.

---

[1] Я ничем не могу тебе помочь *(исп.)*.

Повезло... Жильбер смотрит на мальчика, старается понять. Повезло... Повезло, что остались живы... А те, кому не повезло, умерли... Видно, так и должно быть.

Хосе вынул из сумки записку с адресом. Он протягивает ее Жильберу: Антонио Клаверия. Округ св. Марка. Вилла «Роза». Марсель.

— Родственники?

— Нет, двоюродный брат tia Долорес. Он хотел, чтоб к нему приехали, помогли обрабатывать землю. Жена у него больная. Tia Долорес должна была ухаживать за ней, помогать по дому. Он будет недоволен, когда увидит, что я приехал один, но я буду хорошо работать, чтобы он меня оставил. Для них это будет ударом, когда я им скажу: tia Долорес не повезло... Я не знаю Марселя. Ты идешь туда?

— В Экс, это недалеко от Марселя.

Они уже настолько отошли от дороги, что до них едва доносились смутный шум идущей толпы и гул моторов.

— Ты знаешь, как отсюда пройти в В.? — спрашивает Хосе.

— Нет, но я знаю направление.

— Тогда я пойду с тобой,— говорит мальчик.— И потом, может, нам попадется ферма — не такая безлюдная, как те, по дороге. Попросим хлеба, всегда можно попытаться...

Но Жильбер больше не слушает. После отдыха мысли его несколько прояснились, они приобрели определенную последовательность. Он старается держаться нужного направления. Тропа вся в рытвинах, где подсыхают лужи, оставшиеся после дождя, по сторонам растет ежевика, орешник, желтостволые ивы. Когда тропа оборвалась и им пришлось пересекать открытое поле, стало жарко. Жильбер уже давно потерял свою пилотку; что же до гимнастерки, то один бог знает, где он ее забыл.

— У нас был чемодан с одеждой,— рассказывает Хосе,— но утром мы не смогли найти тот грузовик, который нас подобрал, а чемодан был в нем. Tia Долорес плакала — подумать только: из-за одежды! Бедняжка! Она любила, чтобы все было чистое — тело, рубашка, все-все.

Жильбер думает о своей жене, о дочери, которую он никогда не видел, о своем брате Жорже, который, должно быть, хорошо вымыт и одет во все чистое... Он всегда безукоризнен, мэтр Жорж Фабр, адвокат из Экс-ан-Прованса. Что-то думает Жорж об этой грязной войне? Хромоногий, с искривленной ступней — увечье помогло ему, и он не знал всей этой мерзости. Ему повезло, как говорит мальчуган. А Матильда? Кроткая Матильда... Жильбер с нежностью думает о своей невестке Матильде. Он уверен, что благодаря ей Франсина и маленькая окружены заботой. Можно положиться на преданность Матильды, и потом — эта женщина все может, все умеет делать. Жильбер спрашивает себя, счастлива ли Матильда с Жоржем. Нелегко переносить его характер. Жорж — властный, озлобленный, несомненно, из-за своего увечья. Нужна вся кротость, все терпение Матильды, чтобы его выносить. Любит ли она его? А Жорж — он по любви женился на Матильде? Или потому, что она принесла ему в приданое нотариальную контору своего отца? Жильбер вновь видит печальные глаза Матильды, когда она прощалась с ним. Не любила ли она его немножко прежде, когда оба брата были студентами юридического факультета? Если не считать глаз, таких голубых, таких ясных, в Матильде не было ничего красивого... Никогда не было. Жильбер старается вспомнить лицо Матильды—и не может. Вот лицо Франсины всегда стоит перед ним. Красивая, изящная, прелестная Франсина! Жильбер подыскивает прилагательные, он произносит их почти вслух, повто-

ряет, играет ими, пока в нем не вспыхивает желание. Вновь увидеть, обрести Франсину, держать ее в своих объятиях!

— Ты не находишь странным, что «они» больше не летают? — спрашивает Хосе.

— «Они»? Ах да, самолеты...

Вот уже целый час, как не слышно гула самолетов. Жильбер забыл о них, и о войне тоже, и об этом мальчике, который идет рядом с ним.

— Вон там ферма,— говорит Хосе,— пошли туда.

Жильбер видит серую ограду и крышу, крытую черепицей, которая, кажется, не пострадала от бомбежек. Во дворе женщина распрягает мула, куры копаются в навозе. Дом в порядке, на окнах горшки с цветами, занавески. Жильбер и Хосе подходят и здороваются кивком головы. Женщина настороженно рассматривает их.

— Мы идем в В.,— объясняет Жильбер.— Не могли бы вы дать нам чего-нибудь поесть? Немного хлеба.

В окне показывается мужчина, он кричит:

— Что там такое?

— Беженцы просят поесть. Один из них — ребенок...

Мужчина наклоняется, смотрит вдаль на поля, на тропинку, по-видимому опасаясь, что за этими двумя попрошайками следует целая толпа.

— Ну, ладно, дай им чего-нибудь,— говорит он.

Женщина загоняет мула в стойло и входит в дом. Хосе пригибается к водопроводной трубе, наполняющей резервуар для скота, и пьет, запрокинув голову. Жильбер не мог бы пить в таком положении — он бы захлебнулся. Он любуется парнишкой, затем подставляет под струю свою дорожную флягу, чтобы спокойно напиться из горлышка... Возвращается женщина с половиной большого каравая хлеба и маленьким кусочком сала. Жильбер немеет от удивления перед такой неожиданной щедростью. Он предлагает заплатить, но женщина отказывается.

— Вы солдат? — неуверенно спрашивает она, глядя на жалкие отрепья военной формы.— Откуда же вы идете? С востока? Мой сын тоже был там, но от него нет вестей.

— Он, наверно, придет к вам так же, как я,— говорит Жильбер.— При таком беспорядочном бегстве все смешалось, люди идут — кто куда. Я даже не знаю, где теперь мой полк... Кстати, по этой дороге можно добраться до В.?

— Почему же вы не пошли по той, что и другие? Она короче.

— Да уж слишком там бомбят.

— Но теперь все кончилось,— говорит женщина.— Вы же видите, самолеты больше не летают.

— Что кончилось? — спрашивает Жильбер.

— Как что?.. Война... Вот только сейчас объявили по радио... сдались мы, вот что. Какой-то маршал сказал, что договорились с немцами... маршал...— Она хмурит брови, стараясь вспомнить.— Ага! Маршал Петэн, вот кто! Голос у него дрожал. Но уж поверьте мне, ничего еще не кончилось.

Жильбер стоит как громом пораженный.

— Вы хорошо поняли? Война действительно кончилась? Значит, капитуляция?

— Да, война, она уж точно кончилась,— отвечает женщина.— Это я поняла.

— Вот почему они не трещат больше,— говорит Хосе, подталкивая Жильбера к тропинке.— Тогда надо возвращаться на дорогу. Я же тебе говорил: что-то тут не так.

Жильбер поворачивается, чтобы поблагодарить, и не может произнести ни слова. Новость оглушила его. И при чем тут маршал Петэн — непонятно! Он повторяет: «Поражение... поражение... поражение». Он и раньше чувствовал, что этим дело кончится, но не хотел верить, и сейчас гнев поднимается в нем, сжимает горло, душит. Он останавливается на тропинке, смотрит на Хосе, и у него вдруг появляется желание топтать, мять траву, как недавно это делал мальчик. Он понимает, почему люди иногда вдруг начинают отчаянно махать руками, кричать, плакать, давая выход бессильной ярости. Хосе испуганно смотрит на него. Потом опускается на траву, отламывает кусок хлеба, кладет на него дольку сала, протягивает Жильберу и такой же кусок берет себе.

— Ешь,— говорит он,— ешь. Остаток я спрячу в рубашку — на завтра. Не надо идти по дороге с провизией — другие ведь тоже хотят есть.

Мальчишка прилежно и благоговейно работает челюстями. А Жильбер, быстро проглотив несколько кусков, не чувствует больше голода. Он замирает, глубоко переводит дух и снова принимается жевать, во рту у него пересохло, и он с трудом глотает хлеб. Хосе ест, не отрывая глаз от Жильбера.

— Может быть, это неправда,— говорит он с полным ртом,— может быть, неправда, что все кончилось. Эта женщина была так добра, но, может быть, она чего-то не поняла? — Хосе переводит взгляд на небо.— Однако они больше не трещат,— задумчиво говорит он. И глубокомысленно добавляет: — А этот Петэн, он был в Испании? А? Если он приятель Франко, это плохо, тогда я их обоих ненавижу!

Жильбер вздрагивает: а ведь малыш прав, он попал прямо в точку. Петэн — представитель Франции при франкистском правительстве... Жильбер чувствует, что он запутался, словно очутился в непроходимом кустарнике. Надо бы разобраться во всем, понять, но голова его пуста, он не может добиться ясности мысли. Ему приходит на память лишь то, что говорили его товарищи, брошенные, как и он, на произвол судьбы, без командиров, без приказов, без направления: «Нас предали!.. Предали!..»

Необходимо все выяснить. Жильбер встает и чуть не бегом направляется к дороге. Хосе молча следует за ним. Он знает, что могут сделать с человеком волнение и растерянность. Он знает: надо стиснуть зубы, молчать и ждать. Он умеет ждать. Когда родители оставили его одного, он ждал. Пришла abuela [1], и вместе с ней, дорогами отступления, он дошел до Франции. В лагере ей не повезло, она умерла, а он все ждал. Пришла другая женщина — они долго ехали и прибыли в Коломбский приют. Она дала ему конфет, потом исчезла. В Коломбе было хорошо: там кормили, было много мальчишек из Испании, они играли, ходили в школу, но он все ждал. Затем появилась tía Долорес, и он будто снова обрел мать. Дом у нее был красивый, на стенах обои в цветочках, на окнах кружевные занавески. Tía Долорес вкусно его кормила, покупала ему красивую одежду для школы, а когда он получил приз, она купила ему ролики (как жаль было их оставлять). Потом пришлось бежать. Сначала, пока они ехали на автомобиле друзей tía Долорес, все шло хорошо, но когда кончился бензин, они пересели на этот проклятый грузовик, который исчез вместе с их чемоданом. А потом шли пешком, и tía Долорес умерла; тогда он пошел за этим мужчиной, который так хорошо поступил с tía Долорес, закрыл ей глаза. К тому же он говорит по-испански, и у него такое доброе лицо. Теперь, если он позволит, Хосе с ним будет ждать...

[1] Бабушка *(исп.)*.

— Дорога вон там,— говорит Хосе, взяв за руку Жильбера, который продолжает шагать по тропинке, забыв, куда идет.— Скажи, ты не против, чтоб я шел с тобой?

Жильбер не слушает, мысли его далеко, но он идет рядом с мальчиком. И вот он снова окунается в раздражающую дорожную сутолоку. Однако это уже не та сутолока: слышен лишь бесконечный топот ног, иногда проезжают автомобили, но нет ни криков, ни гула самолетов, никто никого не зовет. Мертвая тишина, толпа словно онемела, запыленные лица суровы, на некоторых видны следы слез.

— Так это правда? — спрашивает Жильбер.— Война кончилась?

— Да, кончилась,— говорит женщина, присевшая у края дороги, чтобы причесаться. Она медленно и устало проводит гребнем по своим длинным, слипшимся от пыли и грязи волосам. Не поднимая глаз на Жильбера, она повторяет: — Это конец, всему конец. Я слушала маршала Петэна, он сказал: «Я отдаю всего себя Франции». Какой нам толк от этого старикашки! И потом — ну что такое сейчас Франция?..

— А англичане? — спрашивает Жильбер.

— Они-то воюют,— говорит женщина. Она все еще пытается распутать свои волосы, потом скручивает их в узел, собирает лежащие на коленях шпильки и поднимает взгляд на Жильбера.— А-а? — говорит она.— Еще один солдат! — И горько усмехается.— Доблестная армия обращена в бегство. Мы победим, потому что мы самые сильные, не так ли? Англичане — те воюют... они постоят за себя.— Она встает, исполненная презрения, и уходит.

Жильбер сжимает кулаки и тут чувствует в своей ладони худенькие пальчики Хосе. «Что мне делать с этим мальчишкой?» — с раздражением думает он и говорит:

— Беги! Если ты будешь один, может быть, тебе повезет и кто-нибудь возьмет тебя в машину.

— Лучше я пойду с тобой,— говорит Хосе. И потом, почти шепотом, добавляет: — Ты же знаешь, что хлеб-то у меня, а его нельзя делить на глазах у людей.

Он поднимает руку и потрясает свернутой рубашкой, в которой хранятся остатки хлеба и сала.

— Ничего другого у нас теперь, может, еще долго не будет. Я остаюсь с тобой. Не бойся, тебе не придется на меня тратиться, у меня ведь есть деньги.— И мальчик щелкает ремнем сумки по своей худенькой груди.

Жильбер смотрит на него и думает о собаке, о бедной потерявшейся собаке, которая наугад выбирает себе хозяина в толпе и следует за ним. Есть два выхода: отпихнуть ногой или сменить гнев на милость. У Хосе глаза печальные и большие, а взгляд преданной собаки.

— Ну ладно, пойдем,— решает Жильбер,— ты ценный малый, ты думаешь обо всем. Сколько тебе лет?

— Двенадцать!

Двенадцать лет. Жильбер снова погружается в воспоминания. Он старается восстановить в памяти время, когда ему было двенадцать лет, но перед его мысленным взором проходят лишь какие-то обрывки: дом, фруктовый сад, запах спелых вишен. Он вновь видит себя на ветках большой вишни — как сбрасывает ягоды Жоржу, который не мог лазать по деревьям. Лицей Минье, двор с большими платанами, его приятель Луи Валлес. Луи... Где-то он сейчас?.. Двенадцать лет... Внезапно он спрашивает:

— Послушай, как выглядит младенец в четыре месяца? Ты имеешь об этом хоть какое-нибудь представление?

— Я очень хорошо это знаю,— говорит Хосе.— Мы с tia Долорес присматривали за малышом наших соседей, если они уходили в кино. Ему было шесть месяцев, когда мы уехали. Дети четырех и шести месяцев — они почти одинаковые.

— А какой он все-таки? На что похож?

— На грудного младенца.

— Очень некрасивый?

— Вовсе нет. Наш маленький Пьерро был очень хорошеньким. У него были голубые глазки и очень мягкие волосики. Он был похож на птенчика.

— Такой малыш, он что, все время орет?

— Нет. Только когда голоден, болен или наделал в пеленки. У Пьерро было четыре зубика, и он совсем не плакал, когда они у него резались.

— А когда они начинают ходить, говорить? — допытывается Жильбер. Он жалеет, что никогда как следует не наблюдал за детьми своих друзей.

— Ходить — когда им около года,— авторитетно заявляет Хосе.— А когда начинают говорить, я не знаю, но уже в три месяца они улыбаются, хохочут. Наш Пьерро протягивал ко мне ручонки, чтобы я его взял.

— Не может быть! — Жильбер вдруг растрогался.— В четыре месяца — и уже улыбается? Протягивает ручонки? — Затем, решив, что надо объяснить все Хосе, говорит: — У меня дочка, которую я еще не видел, ей четыре месяца.

— Ах вот оно что! — говорит Хосе.— Про девочек я не слишком много знаю, но думаю, они, наверно, ведут себя так же, как мальчики.

«Конечно»,— решает Жильбер, чувствуя себя круглым идиотом. Рядом шагают люди, усталые, еле таща ноги. Страх больше не подстегивает их, небо не угрожает. Осталась лишь усталость, бесконечная дорога, голод, грусть и еще — надежда попасть на поезд... Когда? И куда? У одних была цель: Жильбер, например, возвращался домой. Другие бежали от наступавших немцев. Ну, а теперь — надо ли им продолжать это унизительное бегство? «Ради чего все это?» — думает Жильбер. Изнуренные люди, и все эти разрушения, мертвые и раненые, герои и неудачники, одни восхищавшие его своим мужеством, другие — смирением. Ради чего, если все потеряно? И он тоже шагает вперед — голова у него то пуста, то полна каких-то нелепых мыслей, он идет ссутулившись, еле переставляя ноги, и тащит за собой мальчишку, который молчит, слишком гордый, чтобы признаться в своей усталости, слишком серьезный, чтобы позволить себе мечтать или предаваться химерам. Хосе хочет следовать за этим человеком, хочет нести деньги и хлеб, хочет идти до самого поезда. А потом будет ждать. Их обгоняет военный грузовик защитного цвета с леопардовыми пятнами маскировки. Машина останавливается, бородатый солдат в измятой форме спрыгивает на дорогу, стаскивает свой вещевой мешок и жестом прощается с шофером. Хосе бросается к машине, вскакивает на подножку.

— У тебя теперь есть место! — кричит он звонким голосом.— Возьми нас, ведь он тоже солдат!

Жильбер сбрасывает с себя оцепенение и подходит к шоферу; тот, не зная, как быть, растерянно смотрит на него.

— Ты откуда выскочил?

— Старший капрал бронетанковых войск, я потерял свой полк...

— Ну так и быть! Я не спрашиваю твою родословную. Забирайся.

со своим пареньком. Это не положено, но в той обстановке, в какой мы сейчас находимся...

Шофер отодвигается, чтобы мог сесть Жильбер, и между ними осталось еще немного места, Хосе усаживается, положив на колени свою сумку и свернутую рубашку. Жильбер откидывается на сиденье — усталость словно только и ждала этой минуты, чтобы отозваться болью в спине и ногах. Мотор заурчал. Сзади на грузовике сгрудившиеся под брезентом люди напоминали измученных животных.

— Мы были недалеко от линии Мажино,— говорит Жильбер.

— Словом, во Франции,— ворчит шофер.— И мы были тоже — только возле Лилля... Экая мерзость! А сейчас — отдают приказы, отменяют, полная неразбериха. Сначала надо было мчаться в Шатору, а теперь меня посылают в Оранж. Бензину столько, что, если понадобится, хватит до Испании! А вот что до питья и жратвы — не густо. Был тут один офицер, который драпал перед нами в своем «пежо», но я его потерял из виду. Должно быть, он сумел улизнуть с этой проклятой дороги. А ты куда едешь?

— В Прованс. Я шел на поезд, но если ты сможешь подбросить нас до Оранжа, меня бы это устроило.

— На поезд! Да ты что, спятил? Ты видишь, что творится? Ты представляешь себе этот поезд, если даже он ходит?! Ведь вся эта толпа надеется попасть на него. Оставайся с нами, там будет видно. Тебе повезло, что мальчишка вовремя вскочил в машину.

Шофер наклоняется над Хосе. Тот сразу же уснул, как это бывает с детьми, когда они доходят до полного изнеможения. Руки его все так же плотно сжаты, а пальцы впились в сверток с драгоценной едой. Погруженный в глубокий сон, он уронил голову на плечо Жильбера.

— Ему будет холодно,— замечает шофер. Он нагибается и достает из-под сиденья рваное одеяло. Жильбер накрывает им грудь и плечи Хосе.

— Это не мой мальчуган,— объясняет он.— Мы лежали вместе в канаве — его тетка, он и я. Нас начали обстреливать с воздуха. Женщина больше не встала, тогда мальчуган пошел за мной. Ты, наверное, заметил, он живой и сообразительный, все знает — он уже достаточно перенес: сначала войну в Испании — он ведь из Мадрида,— а потом и эту войну. Для него жизнь и смерть — это игра в орлянку, вопрос удачи. Кому повезло, тот продолжает путь. Он говорит: «А мне всегда везет», потому что он уже не раз оставался жив, когда вокруг все умирали.

Шофер передергивает плечами.

— Если он не твой, то я дам тебе совет: не держи его при себе. Он слишком много видел, слишком много перенес. Поверь, ранний плод — горький плод.

Жильбер смотрит на Хосе. Мальчик немного отдохнул, согрелся под одеялом — и порозовел. Длинные ресницы лежат на смуглой щеке. Носик совсем детский, а красиво очерченные губы плотно сжаты, что сразу придает всему лицу волевое выражение. «Какой же он красивый мальчик»,— думает Жильбер.

— Я из Демувиля, что в Кальвадосе,— продолжает шофер,— так что эти края совсем не знаю... Вот, черт! Как подумаешь, что фрицы, может, там, у меня, пьют мой сидр и жрут свинину! Не говоря уже о том, что они, может, поразвлекались и с моей женой, и с нашей дочкой — ей пятнадцать лет, но красотка! Уже настоящая женщина... Ах, как же гнусно нас предали, как подло одурачили! Я так тебе скажу: первым делом надо будет повесить наших правителей... банда рогоносцев!

Жильбер уже не слушает, усталость одолевает его, и он снова погружается в сны. «Красотка... настоящая женщина... настоящая женщина...» Жильбер видит Франсину, стоящую у рояля. Когда она поет, грудь ее поднимается при каждом глубоком вздохе, голова откинута, золотые волосы локонами падают на плечи, голые руки оперлись о черное дерево рояля, а глаза, чуть застывшие и жесткие во время пения, лучатся зеленым светом. А потом наступает полное расслабление и эта беспомощная, почти смиренная улыбка в надежде получить одобрение учителя или публики. Это игра, он знает,— Франсина далеко не смиренна, это поза, уловка, хитрость. Она как бы просит пощадить ее, простить, что она так красива и молода. «Не пой больше, Франсина... Приди в мои объятия...»

— Ты понимаешь что-нибудь в этой карте? — Шофер трясет Жильбера и сует ему в руки карту.— Мы находимся в X. В каком направлении нам теперь ехать?

— Я заснул,— извиняется Жильбер. Он пытается сосредоточиться, узнать места, сориентироваться по засаленной карте, лежащей у него на коленях.

Хосе вздыхает, шевелится, но не просыпается.

— Поезжай сюда,— говорит Жильбер, удивляясь, что они так много уже проехали.

Впереди дорога совсем свободна. Толпа осталась в В., надеясь сесть на поезд. Вечерняя дымка опускалась на мирный ландшафт — поля хлебов, тополиные рощи, одинокие фермы, где слабо мерцали голубые огоньки маскировочных ламп. Порой, резко сигналя, их вдруг обгоняли машины.

— Смотри только, чтобы я не попал на Седьмую государственную дорогу,— говорит шофер.— Спешить нам некуда и потом, если немного залезть в глубинку, можно найти еду, а то даже и ночлег. Лучше хоть в амбаре, чем в этом омерзительном грузовике, где воняет человеческим телом, дерьмом и грязными ногами.

— Теперь все будет просто, я узнаю эти места,— говорит Жильбер и чувствует, как все в нем ликует. Он сразу забывает войну, поражение, свои невзгоды и усталость. Словно животное, он видит лишь дорогу домой — так доведенная до полного изнеможения лошадь, почувствовав запах конюшни, вскидывает голову и со ржанием, закусив удила, пускается в галоп.

Глава II

Возвращение

Жильбер и Хосе выходят из здания общественных бань города Оранж, размякшие телом и душой. Мышцы их после долгого пребывания в горячей воде расслабли, и мужчина и мальчик останавливаются, прежде чем сойти по трем ступенькам на тротуар и присоединиться к потоку прохожих. С неуверенной, чуть заговорщической улыбкой смотрят они друг на друга.

— Ты такой чистый и без бороды — я тебя просто не узнаю,— улыбается Хосе.

— И я тоже,— говорит Жильбер и расправляет плечи, стесненные только что купленной накрахмаленной рубашкой.

И оба хохочут — так приятно, когда на тебе белая рубашка, новые парусиновые туфли, хорошо отутюженные полотняные брюки.

— Жаль только,— говорит Жильбер,— что надо тащить сверток с грязной одеждой.

В остатки своей формы он закатал и белье, и изношенные ботинки. Банщик охотно дал им веревку, чтобы удобнее было нести, и теперь они с досадой смотрят на этот сверток, который будет только обременять их, тогда как обоим хотелось бы пуститься бегом, как бегают мальчишки в первое утро каникул.

— Может, выбросим? — предлагает Хосе.

— Форма должна быть возвращена,— говорит Жильбер.— Во всяком случае, все, что от нее осталось.

Хосе хватается за веревку.

— Потащим вдвоем. В какую сторону идти к тебе?

— Сейчас увидим,— говорит Жильбер.— Сначала зайдем в кафе и выпьем кофе с молоком.

Жильберу нравится улыбка Хосе — хорошая, искренняя улыбка, открывающая квадратные, крупные зубы. Вымытый, причесанный, маленький испанец был красив, но держался, пожалуй, слишком развязно. Жильбер вспоминает слова солдата-шофера: «Ранний плод — горький плод». Тем не менее, когда они уселись на террасе кафе, Хосе поднял на Жильбера восхищенный, полный обожания взгляд. Ячменный кофе кажется им превосходным. Они смотрят на голубое, безоблачное небо, на большие платаны, на площадь, залитую солнцем, на прохожих, которые никуда не торопятся и ничем не встревожены. Женщины одеты в светлые цветастые платья, мужчины в рубашках с короткими рукавами и отложными воротничками — мало кто в форме. Витрины магазинов выглядят нарядными.

— А здесь и в самом деле нет больше войны,— замечает Хосе.

Жильберу пришла на ум та же мысль. Как далеко эта драма, участниками которой они столько месяцев были! Воспоминание болью отдалось в его теле — заломило руки, ноги, заныла даже кожа. Действительно ли он выбрался из этого кошмара или грезит сейчас? Жильбер так боится проснуться, что поспешно вскакивает.

— Пошли,— говорит он.

Хосе вскидывает на плечо ремень сумки.

— Я его помыл в бане, и он стал немного жестким, но пятна крови tia Долорес все равно не смылись. Он стал совсем некрасивый.

— А что сейчас красивое? — вздыхает Жильбер, растревоженный воспоминаниями.

— Мы! — наивно говорит Хосе, подтягивая пояс на брюках.— Не забудь наши вещи!

Жильбер подхватывает сверток. Его начинает беспокоить то, что мальчуган думает обо всем, тогда как сам он ни о чем не думает — в голове какая-то пустота, разжижение мозгов.

— Ты никогда не теряешь голову,— ворчит Жильбер.

— Ничего нельзя терять,— говорит Хосе, не очень поняв, о чем речь.— И потом, это все, что у нас осталось...

Жильбер пытается подсчитать, с каких лет Хосе вот так бродит по земле, каждый раз унося с собой все, что уцелело. Но его спутника это, кажется, совсем не угнетает. Слишком много счастливых событий произошло со вчерашнего дня: ел горячий суп, сидел за столом, спал в кровати; затем — приобретение новой одежды в пассаже Оранжа, баня, кафе. Каждый раз Хосе протягивал сумку. «Возьми денег, hombre [1], я не хочу, чтобы ты тратился на меня», но Жильбер отталкивал сумку:

— Рассчитаемся позже, дома.

---

[1] Здесь: дружище *(исп.)*.

И теперь, сидя рядом с Жильбером в автобусе, который катит к Эксу, Хосе мечтает о доме Жильбера, где он будет ждать отъезда в Марсель, к этим самым Клаверия, которых он не знает и которым он должен будет рассказать о смерти tia Долорес.

Но Хосе поспешно отгоняет эту неприятную мысль и спрашивает:

— У тебя большой дом?

Жильбер не слышит. Он смотрит на залитую солнцем сельскую местность, на кипарисы, рощи миндальных деревьев, сады, первые оливковые рощи, виноградники. Он опустил стекло, чтобы погреться на солнце и подышать воздухом, который кажется ему напоенным запахом тмина и лаванды, тогда как на самом деле в машину проникает лишь запах газогенератора. Мысли у него — однообразные. Про каждую встречную группу сосен он думает: «Мои сосны»; про каждое хлебное поле: «Мои хлеба»; про каждый виноградник: «Мой виноградник». Каждое большое здание, виднеющееся между деревьями,— это «наш дом». Нет, не «мой», а «наш»... Его ждут там жена и дочь, а также Жорж и Матильда. Они помогали вести хозяйство, пока он был мобилизован, поэтому Жильбер полагал, что и они тоже живут там. Они с Жоржем выросли в этом доме, и то, что после смерти отца он унаследовал усадьбу, а Жорж — городской дом в Эксе, ничего не меняло. Домом, как для его брата, так и для него самого, всегда будет Бастида — большое, крепкое здание с толстыми стенами, увитыми диким виноградом, с узкими окнами, черепичной крышей, увенчанной скрипучим флюгером в виде маленькой железной лошадки, которую укрепил там некий предок, любивший определять по ней направление ветра. Мистраль вращает ее со скрипом между буквами, обозначающими четыре стороны света. Буквы N давно уже нет.

«Я вижу, вы потеряли Север»,— говорила, посмеиваясь, Матильда. Она любила смеяться, Матильда... Но почему в прошлом... Матильда любит смеяться... вот только эта война... может быть, Матильда больше не смеется. Когда он уезжал, она плакала. Правда, Матильде так же легко заплакать, как и засмеяться. Жильбер вспоминает вечера в кино, куда он ходил вместе с Жоржем, Франсиной, Матильдой, Луи и другими студентами. При первом же волнующем эпизоде они все доставали носовые платки, протягивали их Матильде со словами: «Возьми, твой слишком мал, тебе его никогда не хватает», а выходя, они подсмеивались над ее красными глазами. Франсина не плакала никогда. Она плакала только в консерватории, когда не заняла на конкурсе первого места, но то были слезы негодования. Ярости. Невозможно было ее успокоить, настоящая фурия, она могла бы убить профессора и всех членов жюри. Что же до той или того, кто получил более высокую оценку, лучше им было не попадаться на ее пути. Ах, Франсина... чудесная Франсина!

— Ты мне не ответил, большой ли у тебя дом?

Жильбер вздрагивает: он совсем позабыл о мальчике.

— Да, большой, очень большой. А вокруг — цветы, фруктовые сады, поля с хлебами, виноградники. Наверху — сосновая роща, внизу — ферма, коровы, овцы, козы, курятник.

Жильбер думает о своем работнике Гобере — какая удача, что он оказался слишком стар для мобилизации. Его жена и дочка одни никогда бы не справились со всей работой. У Жоржа адвокатская контора в Эксе, и он проводит в ней все дни. Он ничего не понимает в сельском хозяйстве. Должно быть, все делает Матильда, все, что умеет. Франсина... Жильбер улыбается: какая из Франсины помощница на ферме, абсурд, это просто невозможно себе представить. Франсина боится коров, хотя меньше, чем кур, потому что, к счастью, говорит она, коровы не летают. К тому же Франсина, должно быть, очень за-

нята с малышкой. И вообще, что он может знать после стольких месяцев разлуки? Возможно, Франсина изменилась... война, материнство, одиночество — его ведь не было рядом. Но как все это не вяжется с Франсиной. Страх, лишения, страдание — чувства, которые ему пришлось так часто видеть на лицах женщин; он смотрел на них и думал: «А ведь прежде она, наверно, была красивой...» От забот преждевременные морщины на лбу, сосредоточенно-испуганные глаза широко раскрыты, губы перекошены от страха. Обезумевшие, с растрепанными волосами, они часто бросались навстречу опасности, думая спастись. Как она бежала, та прелестная рыжеволосая женщина в расстегнувшейся блузке, судорожно прижимая ребенка к своей обнаженной белоснежной груди. Он показал ей, куда укрыться, но она, не поняв, пронеслась мимо входа в убежище и, словно гонимая роком, продолжала бежать. Это было в... нет, в... Он уже не помнит. Ясными, четкими оставались только названия городов и деревень, через которые они проходили с походной картой, раскрытой перед глазами. Его палец указывал на четко отпечатанное название, которое потом сто раз повторялось в течение дня. Реки, мосты, колокольни — все исчезло из памяти, словно вырванное воем сирен и грохотом пушек, но эту женщину он вспоминает так, будто рассматривал ее часами. Он мог бы описать зеленый цвет ее блузки и развевавшуюся во время бега темную юбку, голубую жилку на груди и пятна грязи на лодыжках и икрах. Какая странная машина — память! «Франсина, моя Франсина, вновь обрести тебя, увидеть твое прекрасное безмятежное лицо!»

Два пассажира болтали позади Жильбера:

— Теперь нас будут бомбить англичане.

— Черт побери, худо будет, если немцы обоснуются здесь.

— Кажется, нет. Разве это не свободная зона?

— Конечно!

Жильбер смотрит в окно. Перед ним спокойный, залитый солнцем Прованс — ни одного поврежденного дома, ни одного вырванного с корнем дерева. Ему хочется забыть, забыть все и думать только о возвращении... Я возвращаюсь домой... к себе... Франсина ждет меня.

— Не могли бы вы закрыть окно? Какой отвратительный запах!

Жильбер пробуждается от грез и поднимает раму. Хосе поворачивается к нему:

— А как я поеду в Марсель?

— Я провожу тебя,— обещает Жильбер.— Но прежде мы напишем по тому адресу, чтобы предупредить людей.

Мальчик облегченно вздыхает.

— О да, мне бы хотелось, чтобы ты сам им сообщил...

Хосе умолк. Жильбер понимает, о чем просит мальчик,— с тех пор как они приехали в Оранж, ему хочется быть добрым с Хосе, помочь ему. Только теперь он оценил его присутствие, которое казалось ему таким нежелательным в момент их встречи. Надежда, рождавшаяся в нем, радость возвращения — так приятно, когда их кто-то видит, словно при свидетеле эти чувства приобретают бóльшую искренность, бóльшую прочность.

— Теперь мы уже близко,— говорит Жильбер.

Хосе прижимается лбом к стеклу.

— А через сколько времени мы приедем?.. Твоя жена знает?

— Нет, никто не знает. Я хотел позвонить вчера вечером, но это оказалось невозможным. Надо было несколько часов ждать междугороднюю связь.

Хосе задумался — между бровями пролегла складочка, глаза почти закрыты.

— Может, это нехорошо,— наконец говорит он.

— Что?

— Приехать вот так, неожиданно для нее. Женщины — существа нежные. Однажды в Мадриде, когда мы жили на улице Солнца, вдруг явился один друг моего отца, а все считали, что он умер. Он открыл дверь и кликнул: «Кармен!» Так звали его жену. Она вышла из комнаты и, как увидела его, так и упала замертво на пол. Мама принялась растирать ее уксусом, стала шлепать ее по щекам, наконец, она пришла в себя, но, по-моему, это плохо на нее подействовало: вместо того чтобы смеяться, она начала плакать.

— Не бойся,— говорит Жильбер.— Во-первых, никто не считает меня умершим. Моя жена ждет меня. Она будет очень рада, и я не думаю, что она начнет плакать, скорее смеяться.

Жильбер поднимается, чтобы попросить шофера остановиться сразу же за деревней. Он тащит Хосе за руку. Ему хочется кричать, смеяться, прыгать.

— Подожди! Ты все время забываешь сверток.

Хосе тащит сверток из сетки над головой, и, увидев это, Жильбер возвращается, чтобы помочь мальчику. Оба спрыгивают на обочину, кладут на землю сверток, чтобы потуже стянуть веревки, и спускаются в долину по каменистой тропинке, окаймленной кустами ежевики и кипарисами. Хосе оборачивается, чтобы взглянуть на деревенские дома, кафе, прачечную, школу. Но Жильбер тянет его вперед. Он задыхается от быстрой ходьбы, и Хосе вынужден бежать, иначе ему придется выпустить из рук сверток.

— Как странно, в твоей деревне нет церкви.

Жильбер не слушает, он забыл про Хосе. Он видит сосняк и, еще не войдя туда, уже чувствует запах смолы и тимьяна. В густой, почти черной тени совсем свежо. Иголки и сухие листья шуршат под ногами, как смятая бумага. С вершин высоких сосен, щебеча и хлопая крыльями, взлетают птицы. Жильбер останавливается, глубоко вдыхает воздух, какое-то странное волнение сжимает ему сердце. Голова кружится, словно ему влили новой крови, перед глазами встают воспоминания детства. Теперь он бежит к охотничьему домику, замаскированному сухими ветками, плющом и ежевикой. Ударом ноги открывает дверь. Ничто не изменилось: немного пепла в печурке, хромоногий стол, скамейка, доска вместо подоконника под маленьким оконцем и потолок, затянутый паутиной. Но Жильбер уже закрыл дверь и снова тащит Хосе туда, за сосны, на пригорок, откуда открывается вид на долину, где Бастида.

— Теперь смотри,— говорит он.

Жильбер протягивает руку, как бы стремясь охватить все одним жестом: склон, покрытый виноградниками, внизу луг, на котором растут в беспорядке коренастые, корявые оливы и миндальные деревья. Дальше — аллея громадных платанов. Справа поле со скошенными хлебами, слева — фруктовый сад, цветы. Впереди, совсем черные на фоне голубого неба, словно очиненные карандаши, выстроились кипарисы. В конце платановой аллеи — большой дом, крытый красной черепицей, с зелеными ставнями, со стенами, сплошь увитыми диким виноградом. На крыше маленькая железная лошадка тихо поворачивается, указывая направление ветра.

Жильбер уже не бежит — он слушает забытые звуки: где-то далеко около дома Гоберов кричит петух, лает собака, гремя цепью. Слышен стук топора по дереву — ствол трещит в ответ, будто эхо. По проселку, ведущему к усадьбе Луи Валлеса, едет, поскрипывая, телега, лошадь цокает копытами, задевает сбруей за ветки. Жильбер и Хосе идут молча, вцепившись в сверток, словно иначе они оторва-

лись бы от земли и улетели. В доме открыто окно. Из него выглядывает женщина, видит их.

— Матильда! — кричит Жильбер.

Он выпускает из руки сверток и бежит к дому. Хосе стоит неподвижно, продолжая одной рукой держать сверток. Женщина открыла дверь, вот она сбежала по трем ступенькам крыльца и бросилась в объятия Жильбера. Затем слегка отодвинулась, смотрит на него, снова целует и, повернувшись к дому, зовет: «Франсина! Жорж!.. Жильбер вернулся!» Потом, увидев Хосе, спрашивает:

— Чей это ребенок?...

— Один бедный мальчуган, испанец, сирота. Ему надо в Марсель, но он денек-другой побудет у нас.

Жильбер отвечает уже на ходу. Он поспешно взбежал на крыльцо, толкнул дверь. И ринулся было вверх по лестнице, но что-то словно пригвоздило его к месту — этот полумрак в передней, тишина, запах горячего хлеба и кофе, исходящий из кухни, запах табачного дыма от трубки Жоржа, которым тянет из кабинета, и в этой приглушенной тишине несколько музыкальных аккордов и голос Франсины, которая поет в музыкальной комнате на втором этаже, в другом конце дома.

Жильбер хватается за перила и медленно начинает подниматься вверх — ноги у него дрожат. Просто невероятно, что все здесь осталось таким же... как прежде... невероятно мирным! Мир — это кофе с молоком, по утрам варенье Матильды, трубка Жоржа, набитая амстердамским табаком, и Франсина, которая учится петь. Жильберу хотелось бы отогнать прочь жуткие картины недавнего прошлого, но они неотступно преследуют его. Они стоят у него перед глазами, как дымовая завеса, отделяющая его от этого чудом сохранившегося счастья. С каждым шагом ему хочется что-то растоптать, уничтожить, похоронить навсегда. Он слышит, как за ним поднимается Матильда. Она не изменилась — тонкая, загорелая, с небрежно причесанными черными вьющимися волосами. Когда он целовал ее, у него было такое ощущение, точно он прильнул к роднику своего детства. Она отодвинулась, чтобы посмотреть на него, и он увидел в ее голубых, таких ясных глазах слезы,— ему хотелось рассмеяться, пошутить над ней, как когда-то, но он не смог, что-то застряло в горле, и они заговорили о Хосе.

Жильбер пересек будуар, комнату для гостей. Он глубоко вдыхает запах мастики, выстиранных ситцевых занавесок — запах, который, как ему казалось, он забыл. Он распахивает дверь музыкальной комнаты, и Франсина оборачивается.

— Ты?! — И вот она уже в его объятиях.— Я была уверена, что ты вернешься! Почему ты не написал?..— Она говорит и смеется, а он целует ее; потом она смотрит на Жильбера, и недовольная гримаса появляется на ее лице.— Какой ты бледный и как плохо пострижен! Это теперь такая мода у военных?

Она свежая, благоухающая, прелестная, длинные волосы ниспадают до плеч, розовый шелковый пеньюар, плотно облегающий талию и бедра, подчеркивает красоту ее тела, в длинном вырезе виден маленький затененный треугольник между грудей.

— Франсина... моя Франсина! — повторяет Жильбер. Он словно поглупел, взволнован, как мальчишка, и даже не способен отвечать на вопросы жены.

— Наконец-то эта грязная война кончилась,— говорит Франсина.

«Кончилась... совсем кончилась?.. Возможно ли это?»

Матильда стоит в дверях. Засунув руки в карманы большого голубого фартука, она смотрит с улыбкой на Жильбера и Франсину, но

взгляд у нее — сосредоточенно-серьезный, словно она знает все, что он видел, все, что он перечувствовал, все тяжелое и мрачное, что он носит в себе. Во взгляде же Франсины — лишь свет и радость.

— Ты что же, не собираешься посмотреть на свою дочку? — спрашивает Матильда. «Правда, ведь у меня есть ребенок»,— вспоминает Жильбер.

Франсина берет его за руку и тащит в коридор. Жильбер хотел было войти в свою комнату, но Франсина подталкивает его дальше — к комнатам Жоржа.

— Малышка у Матильды, она ею занимается. Эта паршивка Клоди имеет привычку просыпаться на заре, а я, ты ведь знаешь... я люблю поспать.

Да, он знает. Ставни закрыты до десяти часов. Он всегда вставал и выходил на цыпочках из комнаты.

— А меня она совсем не беспокоит,— говорит Матильда.— Это гораздо приятнее, чем будильник. Пойди посмотри на маленькое чудо, только тихо: она спит.

У окна, в колыбели с белыми занавесками, Жильбер видит маленькое розовое личико с выпуклым лбом, кукольную головку, покрытую белым пухом, и два прижатых к ушкам крошечных кулачка.

— По-моему, она очень хорошенькая,— шепчет Жильбер.

Он не знает, что еще сказать,— как это глупо, так взволноваться при виде дочери.

— Она прелесть,— говорит Матильда.— Ты еще увидишь, какие у нее глазки. Она похожа на тебя, но глаза у нее зеленые, как у Франсины, и она все время улыбается.

— Она тебе нравится? — спрашивает Франсина.— Ты знаешь, я постаралась.— И она, смеясь, уходит, осторожно ступая, чтобы не греметь каблуками домашних туфелек.

— Ох, я совсем забыла про маленького испанца! — спохватывается Матильда и быстро спускается вниз.

Жильбер и Франсина остаются на втором этаже. Они входят в свою комнату, но уже много месяцев назад она перестала быть их комнатой. Теперь это комната Франсины, и Жильбер чувствует себя здесь как-то странно. Правда, здесь все те же ситцевые занавески с большими цветами, та же мебель в стиле Луи-Филиппа, секретер, комод, медные отверстия замков, но в открытых ящиках — кружева и шелка. На большом кресле, на шезлонге — всюду разбросано скомканное белье, платья, чулки, юбки.

— Садись, я сейчас наведу порядок,— говорит Франсина.

Жильбер отодвигает какие-то тряпки и садится на ручку кресла. Вообще-то он не любит беспорядка. Он вспоминает, как упрекал Франсину за так называемый хаос, но сейчас эти нежные цвета и тонкие ткани, это изящество очаровывают его. Вся комната пропитана духами Франсины. Жильбер с наслаждением вдыхает их аромат. «Пропитаться им, успокоиться... забыть все, начать все сначала... но ведь это не хлороформ»,— думает Жильбер. Он старается вспомнить название духов, как будто речь идет о чем-то очень важном. Ах да, вспомнил — «Черный тюльпан». Это так глупо. Тюльпаны вообще не пахнут, а черные к тому же редко встречаются.

— О чем ты думаешь? — спрашивает Франсина и, не дожидаясь ответа, с одеждой в руках толкает ногой дверь в ванную.— Подожди, я через две минуты оденусь.

Жильбер заходит в ванную и озирается вокруг: на стенах — белые плитки с голубым рисунком. Он ищет пожелтевшую плитку внизу, под краном с горячей водой,— ту самую, которую Жорж расколол в детстве, запустив в нее ботинком. Она по-прежнему тут: пастух в

большой соломенной шляпе перерезан коричневой линией поперек торса, и дерево, под сенью которого пасутся его бараны, составлено из мелких осколков.

— Ты увидишь, я сделала успехи,— кричит Франсина.— Если только я не займу первое место в этом году...

Шум воды, звон флаконов, какие-то предметы переставляются с места на место, запах мыла, лосьона, одеколона, крема, пудры. Жильберу хочется опуститься на пол, закрыть глаза, потерять сознание... забыться в сладостном небытии — ничего больше не видеть, ничего не слышать до тех пор, пока не настанет та единственная в жизни минута, которая принесет с собой аромат и нежность тела Франсины. Франсина, стиснутая в его объятьях, нежная, задыхающаяся пленница, прочной стеною отгородит его от войны.

Глава III

Лето

Матильда стоит перед старой, чугунной, отделанной медью плитой и наблюдает за тазом с абрикосовым вареньем и кастрюлями, в которых готовится обед.

— Ты готовишь на этой старой плите? — спрашивает удивленный Жильбер.

Не оборачиваясь, Матильда отвечает:

— А что бы мы делали без нее? Баллонов с газом нынче не существует. Пока у нас еще есть уголь — его доставили мне, видно, в последний раз. И к счастью, благодаря сосняку есть дрова. Хотя, конечно, топить плиту в это время года несколько жарковато.

Матильда вытирает лицо углом голубого фартука. В крепкой руке она держит шумовку для варенья. Ее голые, мускулистые, загорелые руки покраснели от огня.

— Большое тебе спасибо,— говорит Жильбер,— большое спасибо за твою заботу о Франсине, о моей дочери, за все, что ты сделала здесь без меня. Я часто думал, как тебе было тяжело. Ни Франсина, ни Жорж не могли толком тебе помочь. Дом, хозяйство — все было на твоих плечах, и ты мужественно со всем справилась. Право же, Матильда, я восхищен тобой.

На этот раз Матильда оборачивается. Лицо ее раскраснелось, она улыбается, в ясных глазах светится лукавство.

— Война сделала тебя чересчур сентиментальным, милый Жиль. Я обожаю деревню и мою работу тоже. Это много живее, чем нотариальная контора Жоржа. Вся эта бумажная волокита, такие вещи мало интересуют меня. Так что благодарить не за что. И потом, ты знаешь, Гоберы нам в самом деле преданы, и мне было не слишком трудно. Здесь мы все-таки в привилегированном положении... во всяком случае, были до сих пор.

— А теперь? — спрашивает Жильбер.

— Теперь мы обязаны снабжать оккупантов. Они являются, подсчитывают, наблюдают, приказывают. Нам ничего больше не принадлежит. Приходится хитрить, чтобы скрыть от них курицу, барана, несколько яиц, фрукты. Они платят, но к чему деньги, если на них ничего не купишь? Иногда они соглашаются на обмен. Они мне дали сахарного песку, и благодаря этому я варю варенье. За молочного поросенка они дали мне пять литров масла.

Матильда устало разводит руками; вот так, надо соглашаться, играть и лгать. Она молча передвигает свои кастрюли, затем внезапно спрашивает:

— Как могли мы так проиграть, Жильбер?

Жильбер молчит. Вот уже много дней он задает себе тот же самый вопрос. Матильда поняла, что он не в состоянии ответить. И она, не говоря больше ни слова, поворачивается к своему тазу.

Через зарешеченное окно Жильбер видит голые стволы огромных платанов, часть парапета террасы, выложенного красными и белыми плитками, маргаритки, вазоны с цветами. Дальше он видит уже скошенные поля, белесые от палящего солнца. Сквозь нескончаемый стрекот цикад он слышит звуки, доносящиеся с фермы: лай собак, пение петухов, иногда скрип колес и цокот лошадиных копыт по булыжнику проселочной дороги. В кухню входит Хосе — он босиком и ступает тихо, словно кошка. Подходит к раковине и начинает мыть руки, не спуская с Матильды глаз. Как только она достает стопку тарелок, он кидается помогать ей накрывать на стол.

— Esto para mi, tía Mathilda[1].

С тех пор как Хосе появился в доме, он со всеми говорит по-французски, кроме Матильды, зато с ней говорит только по-испански. Так уж само собой получилось — словно они заключили договор. Если Матильда подыскивает слово или делает ошибку, Хосе сразу же поправляет ее: Матильда должна изъясняться только на безукоризненном испанском языке. Ставя тарелку перед Жильбером, он спрашивает очень быстро, почти шепотом, словно ему нелегко выговорить:

— Ты ничего для меня не узнал, tio[2] Жиль?

— Да, узнал, Хосе...

Мальчик замирает, сжимая в кулаке вилки, которые он собирался положить на стол. И снова ждет, но с такой явной тоской, что Жильбер, взволнованный, не знает, что ему сказать. Матильда подошла и обхватила за плечи Хосе.

— Ну, так что же ты знаешь, Жильбер? Говори.

— Клаверия, что живет в Марселе, не может тебя принять, Хосе. Консульство собирается начать поиски в Испании кого-нибудь из твоей семьи. Не могли же умереть все твои дяди и тети.

— Может, и есть такие, которым повезло,— тихо произносит Хосе,— но тогда они в тюрьме.

— Консульство мне сообщило,— продолжает Жильбер,— что близ Марселя есть лагерь для детей-беженцев, которые во время эвакуации потеряли своих родителей. Пока идут розыски, тебя могут туда принять.

— Близ Марселя,— повторяет Хосе,— это не очень далеко отсюда, верно?

— Нет, не далеко.

Хосе склоняет голову и принимается так старательно раскладывать приборы у тарелок, как будто только это его и интересует. Матильда подошла к Жильберу и быстро, тоже почти шепотом, говорит:

— Жиль, оставим его здесь. Жорж будет возражать, ты его знаешь, но ведь дом принадлежит тебе. Скажи, что ты оставляешь ребенка, я сама им займусь, у тебя не будет никаких забот. А после войны, если найдут кого-нибудь из его семьи, он уедет, но до тех пор... прошу тебя, Жиль...

«Ребенок,— думает Жильбер.— Ей хочется иметь собственного ре-

[1] Это я сделаю, тетя Матильда *(исп.)*.

[2] Дядя *(исп.)*.

бенка... хотя бы до конца войны... вот что нужно Матильде». Хосе расставляет стаканы на столе. Он словно ничего не видел, ничего не слышал.

— Хосе,— спрашивает Жильбер,— ты хочешь остаться здесь, помогать Матильде, работать с ней? По-моему, ты ей нужен.

Мальчик замирает, он смотрит на Жильбера, на Матильду, словно вдруг проснулся от грохота бомбежки, затем кричит:

— Я буду ей помогать! Я буду делать все! Только оставьте меня здесь, tia Матильда, я буду тебя защищать, буду стеречь.

«Бедная потерявшаяся собачонка, которую я подобрал,— думает Жильбер.— «Я буду тебя защищать, буду стеречь»... Стеречь... Сторожевой пес... Я даю ей чудесного мальчишку, но надолго ли? Бедная Матильда!» Ему вспоминаются слова солдата-шофера: «Ранний плод— горький плод». Однако в глазах Хосе, в его голосе, в том, как он бросился в объятья Матильды,— огромная нежность.

Жильбер смотрит на свою невестку и думает: «Вот сейчас настал патетический момент. И в прекрасных глазах Матильды появятся слезы». Он растроган, и одновременно все это забавляет его. Если бы он посмел, то протянул бы ей свой носовой платок. Но Матильда лишь улыбается и ласково отстраняет ребенка.

— Я очень рада,— говорит она,— что мне будет помогать такой большой мальчик.

— Я буду делать все,— повторяет Хосе и так стремительно поворачивается, что задевает локтем стакан, опрокидывает его и с ужасом видит, как он разбивается у его ног. Согнувшись вдвое, закрыв лицо руками, мальчик разражается рыданиями.

— Этот стакан не имеет никакой ценности, и Матильде его совсем не жаль,— говорит Жильбер.

Матильда, вернувшаяся к своему варенью, как ни в чем не бывало просит:

— Хосе, будь добр, принеси с террасы корзинки с абрикосами, я их оставила там, и они могут испортиться на солнце.

Глотая слезы, Хосе убегает.

— Почему ты не сказала ему, что тебе не жаль этого стакана?— спрашивает Жильбер.

— Но он и сам это прекрасно знает!

— Пойми, Матильда, этот парень не проронил ни слезинки, когда рядом с ним была убита его tia Долорес. Ярость, да, мучительная ярость заставила его, подобно животному, топтать траву. Это парень жесткий — он не плакал и когда рассказывал мне о бомбардировке мадридского парка, о смерти своей матери, об изуродованных детях, валявшихся вокруг него, о расстрелянном отце, он только повторял: «Мне всегда везло». А сейчас он рыдает из-за разбитого стакана!

Матильда снимает таз с огня, с трудом приподнимает его и ставит на стол.

— Мой бедный Жильбер, не будь глупым. Не из-за стакана он плачет — он оплакивает все, что с ним произошло. Сейчас он счастлив: ему так хотелось остаться с тобой! Меня он любит, но тебя он обожает, ты его божество. Наконец-то он счастлив, он ничего больше не ждет, так оставь же его плакать над разбитым стаканом, дай ему возможность освободиться от накопившегося страдания. Вот такие мы все — точно покрыты панцирем, но никого нельзя назвать жестким.

— Ему действительно везет,— замечает Жильбер.

— Вот видишь, ты начинаешь говорить, как он.

Матильда смеется. Она опускает серебряную ложку в банку и большим половником начинает переливать в нее горячее варенье. По кухне распространяется приятный запах. Хосе входит в комнату, неся

корзинки, полные абрикосов. Он опускает их на пол, вытирает лицо и, вздыхая, начинает подметать осколки разбитого стакана.

— Una copa tan bonita, tía Mathilda, qué lástima![1]

— No, chico, esta copa no vale nada.[2]

Теперь Хосе, кажется, окончательно успокоился. Он ставит на стол кувшин с водой, хлеб и какое-то время стоит в нерешительности. Затем по лицу его пробегает тень. И он шепчет на ухо Жильберу:

— A el Claudico[3], что он скажет?

При Матильде Хосе никогда не осмеливается так выражаться, он всегда называет ее мужа «сеньор Хорхе» — по-испански. Но с Жильбером он не стесняется и употребляет это не очень-то уважительное прозвище. С первых же дней Хосе почувствовал антипатию к мэтру Фабру. Причина, без сомнения, в нескрываемом ужасе Жоржа перед аппетитом мальчика.

— Если этот мальчишка останется здесь надолго, он смолотит все наши продукты!

Теперь голод первых дней утолен, но Хосе не может забыть эту фразу — она показалась ему унизительной. Он сократил свою порцию хлеба и всякий раз предлагает Жоржу свою часть мяса, от которой тот всегда холодно отказывается.

— Не бойся,— шепчет Жильбер.

Хосе резко выпрямляется.

— Я никогда ничего не боюсь, tío Жиль, но я не хочу причинять беспокойство.

Матильда удивленно оборачивается.

— Беспокойство — кому?

— Хосе опасается, что Жорж может не согласиться,— отвечает Жильбер.

Матильда не без раздражения пожимает плечами.

— Жорж согласится, раз это доставляет мне удовольствие.

Жильбер задумывается. Так ли уж печется Жорж о счастье Матильды? Думает ли о нем вообще? Умеет ли оценить необычайные качества Матильды? Столько мужества, силы воли, разума, столько доброты, сердечности! Ничего не понимая в сельских работах, она сумела за время отсутствия Жильбера наладить хозяйство в поместье. Жильбер смотрит на Матильду: ее матовое лицо покрылось загаром, глаза, такие ясные, такие большие, казалось, стали еще красивее и взгляд их — еще проникновеннее. Почему он думал раньше, что Матильда некрасива? Она высокая, стройная, сильная. Возможно, она слегка походит на мужчину из-за своих черных коротко подстриженных волос, которые крутыми завитками покрывают ее лоб и затылок, из-за рабочей одежды — рубашки с засученными рукавами, должно быть принадлежавшей раньше Жоржу, однако нос у нее тонкий, губы пухлые, улыбка ослепительная. «Я ошибался,— думает Жильбер.— Матильда очень красивая женщина». Правда, какая женщина могла бы показаться красивой рядом с Франсиной? Потому-то в студенческие годы не он один никого не видел, кроме нее. Перед его мысленным взором стояла Франсина, хрупкая, с золотыми волосами, удивительно женственная и элегантная. Около нее ни одна из их молоденьких подружек не казалась красивой... Только Луи сумел разглядеть Матильду, понять ее, полюбить. Почему Матильда предпочла Жоржа? Чтобы продолжать адвокатскую практику отца? Дочь адвоката, сама юрист, она предпочла стать женой адвоката Фабра, нежели супругой

[1] Такой красивый стакан, тетя Матильда, как жаль! *(Исп.)*

[2] Нет, малыш, этот стакан ничего не стоит *(исп.)*.

[3] Хромой *(исп.)*.

доктора Луи Валлеса? Жена врача... А почему бы и нет? Нет, Матильда, конечно, не способна на расчет — она любила Жоржа. Любит ли она все еще этого властного и ворчливого человека, который почти не разговаривает с ней, едва на нее смотрит и не дал ей радости материнства? Однако она кажется счастливой, жизнерадостной. «Она, должно быть, любит его,— думает Жильбер,— и, несомненно, Жорж по-своему любит ее... Трудно понять чужую душу».

Урок пения на втором этаже закончился. Франсина спустилась вниз. Она входит на кухню и с удовольствием вдыхает запах абрикосов. На ней ярко-желтое платье — под цвет волос. Ворот застегнут золотой брошью в форме листа.

— Ты похожа на кусочек солнца,— обнимая ее, говорит Жильбер.

Хосе отворачивается: подобное проявление чувств раздражает его или кажется ему неприличным, к тому же он недолюбливает Франсину и считает ее куда менее красивой, чем Матильда. Франсина отстраняется:

— Перестань, Жиль, ты раздавишь меня, испортишь мне прическу.— Она быстро целует мужа в лоб, оставляя следы помады.— Вытри,— смеется она и бросает ему салфетку.

— Жорж уже спускается? — спрашивает Матильда.

Франсина облизывает указательный палец, который она опустила в половник с вареньем.

— Очень вкусно, Матильда! Нет, Жорж еще не закончил с этими господами снабженцами. Все считают и считают. На этот раз с ними пришел молодой немецкий офицер, красавец, очень элегантный: каблуками щелкает, склоняется, целует ручку, выправка отличная. Он спросил меня на безукоризненном французском языке, не согласилась ли бы я как-нибудь приехать в отель «Король Рене» и спеть для них.

— Ты никогда не будешь петь для них,— говорит Жильбер.

— Почему? Немцы очень музыкальны.

— Очень! — сухо соглашается Жильбер.— Они и солдаты тоже очень хорошие. Убивают превосходно.

— Раз война кончилась и они остаются здесь, надо же как-то их терпеть,— возражает Франсина, облизывая языком половник.

«Она похожа на маленькую девочку,— умиленно думает Жильбер.— Война... Она не может понять... она никогда не поймет».

— Нет, война не кончилась,— очень спокойно говорит Матильда и пересекает кухню, держа в руке детскую бутылочку с молоком.

В кухню врываются стрекот цикад и шелест листвы, и дверь в сад закрывается за ней. Жильбер слышит шаги Матильды в виноградной беседке, нетерпеливый крик Клоди, легкий скрип коляски, когда Матильда поднимает тюль и берет ребенка на руки. Он знает: сейчас она сидит на скамье под большой липой с малышкой на коленях. Клоди, прожорливое дитя, вцепилась в свою бутылочку, сжав губы и кулачки. Жильберу хотелось бы встать, выйти посмотреть на них — на Матильду и на ребенка, как они сидят, в пятнах солнца и тени... такая мирная идиллия! Но он не двигается с места. Он смотрит на Франсину, которая, как кошечка, слизывает последние капли варенья. Она стоит перед ним, тонкая, гибкая, поразительная.

На лестнице послышались шаги, затем в прихожей. Можно различить неровные шаги Жоржа и постукиванье его трости. Короткое вежливое прощание. Жильбера коробит оттого, что брат его говорит и отвечает по-немецки учтиво, чуть не заискивающе и уж во всяком случае добродушно, что бесконечно раздражает Жильбера.

— Смотри-ка, Жорж старается вспомнить немецкий. Он ведь не был таким хорошим учеником...

Франсина замирает с поднятой рукой, в которой держит половник.

— Ну и что, раз ему это нравится. Матильда же говорит по-испански с Хосе.

— Да они ведь нас раздавили, а теперь топчут! — в бешенстве восклицает Жильбер.— И мы должны еще перед ними заискивать! Ты должна постараться понять, Франсина.

Франсина кладет половник в таз.

— Но я все поняла, Жиль, я очень хорошо поняла. Мы побеждены, мы должны терпеть оккупантов. И самое разумное — по возможности ладить с ними.

— Она права,— говорит Жорж, появляясь на пороге.

Он опирается на трость, слегка наклонившись вперед. «А он постарел»,— думает Жильбер. Однако такое впечатление создается только его сутулостью, легкой сединой в волосах и животиком. Жоржу тридцать семь лет. На полном лице — ни малейших следов усталости. Видно, что он следит за собой. Несмотря на увечье, Жорж очень элегантен в своем сером, отлично сшитом костюме. Никогда, даже в деревне, он не появляется без галстука и крахмального воротничка. Он с некоторым трудом садится у стола, вешает трость на спинку стула и повторяет:

— Она права. Мы ничего не выиграем, строя кислую физиономию. К тому же они очень любезны. Не разрешай Луи сбивать тебя с толку. Сопротивляться?.. Какая глупость! Сопротивляться кому? И чем? Бороться голыми руками с немецкой военной машиной, которую не смогла остановить наша армия? Безумие! Подобная глупость, подобная бравада могут привести к тому, что нас всех расстреляют. Не будь дураком, Жиль, это все, что я должен тебе сказать.

Но Жильбер больше не слушает — он думает о Луи, о том, как оба волновались при встрече. Жильберу хочется выскочить из дома, бегом пересечь долину, как во времена детства, перепрыгнуть через изгородь из боярышника, разделяющую их земли, и крикнуть во весь голос: «Эй, Луи, старый костоправ, грязный гробокопатель!» — и все прочие дурацкие шутки их юности. «Доктор кушают»,— скажет старуха Мари, поджав губы. Конечно, сейчас не время идти к нему — он и не пойдет. Может быть, Луи сам зайдет к ним выпить чашечку кофе, прежде чем отправиться с визитами к больным.

Матильда вернулась из сада. Она полощет бутылочку из-под молока, ставит ее на раковину, затем подходит к плите, берет большой котел и несет к столу. Блюдо единственное, но не скудное: капуста, картофель с салом, фасоль, приправленная луком, помидоры, пахнущие тмином и шалфеем.

— Огород пока еще может кормить всю нашу семью,— говорит Матильда.

Окутанная паром, она стоя наполняет каждую тарелку. Франсина сидит ждет. «Она никогда не поможет Матильде,— думает Жильбер,— никогда и ни за что на свете... Надо будет ей сказать, что это уж слишком». И он говорит:

— Садись, Матильда, а я подам. Ведь ты за весь день не присядешь...

— Ты узнал что-нибудь для парнишки? — спрашивает Жорж.

— Да, эти Клаверия из Марселя не хотят его брать. Раньше они соглашались из-за тетки: она нужна была им.

— Ну и что же теперь будет?

— А то, что я оставляю его здесь,— говорит Жильбер.— Если консульство найдет кого-нибудь из членов его семьи, я помогу ему

вернуться на родину. А до тех пор он останется здесь и будет работать в усадьбе.

Это произнесено тоном, не терпящим возражений: в конце концов, Жильбер ведь у себя. Хосе опускает глаза, он ест — только рука, судорожно сжимающая вилку, слегка дрожит. Он страшится тех слов, которые Жорж может произнести, страшится и его молчания. Жорж пытается поймать взгляд Матильды. Она улыбается ему:

— Я довольна, он мне много помогает.

Жорж пожимает плечами.

— Я правильно сделал, что поручил тебе добывать провизию, но ее понадобится вдвое больше, если мы станем принимать всех беженцев.

Тон высокомерный, но не гневный. Жильбер опасался злого брюзжания брата, но Жорж умолк. Он ест быстро, почти с жадностью, и, ничуть не заботясь об аппетитах других обедающих, снова протягивает Матильде тарелку, чтобы она наполнила ее.

— «Всегда за столом сидеть я способна, спосо-о-об-на»,— затягивает вдруг Франсина, и Жорж, сразу размякнув, улыбается ей. «А он изменился,— думает Жильбер.— Это влияние Матильды, а может быть,— и Жильбер чувствует, как что-то кольнуло его в сердце,— влияние Франсины, очарование, красота Франсины, ее колдовские чары?» Жильбер кладет руку на плечи Франсине. Жест оберегающий, нежный? Или же это жест собственника? Жорж отводит взгляд в сторону. Хосе в это время поднимает голову и пристально смотрит на Матильду. Она спрашивает его:

— Eh, chico qué quieres?[1]

— Nada...[2] — коротко отвечает Хосе. Ничего, ничего он больше не желает, ничего больше не ждет. Tio Жиль и tia Матильда оставляют его у себя, el Claudico не гонит. Если бы он мог, то закричал бы от радости, запел бы во весь голос. Но в этом доме поет только сеньора Франсина.

Матильда ставит на стол немного козьего сыра. Хосе очень любит этот сыр. Каждый день он помогает Матильде переворачивать формочки на сетку, мыть полотно, приготавливать закваску на другой день. Но в тот самый момент, когда тарелка с сыром доходит до него, Хосе чувствует взгляд Жоржа, прикованный к его руке. И рука Хосе вместе с ножом повисает в воздухе. Перед ним маленький кружок сыра, свежий, белый и гладкий, отрезанный наискосок, он влажно блестит.

— Спасибо, я больше не хочу есть,— говорит мальчик и передает тарелку Франсине, которая тотчас же меняет репертуар и затягивает:

— «Была одна пастушка, тра-та-та, тра-та-та, крошечка толстушка... а... а» — Затем добавляет с полным ртом: — Они великолепны, твои сыры, Матильда.

— Что такое «толстушка»? — спрашивает Хосе, но так тихо, что никто его не слышит.

Несмотря на все старания Матильды, кофе из жареного гороха не очень пригоден для питья, хотя Матильда уверяет, что положила в него несколько зерен настоящего кофе.

— Я постараюсь достать «настоящего кофе» через этих господ по снабжению,— говорит Жорж.— Они забирают у нас все, что дает усадьба, могут же они сделать что-то и для меня.— И он с какой-то, по мнению Жильбера, детски-наивной гордостью достает из кармана пачку сигарет. Прямоугольная, серая с белым пачка — «для немецкой

---

[1] Эй, малыш, чего ты хочешь? *(Исп.)*

[2] Ничего... *(Исп.)*

армии».— Такие я всегда добуду... Закуривайте. У меня для трубки есть запас амстердамского: я всегда был предусмотрителен.

Жильбер отказывается. Он достает остатки своего военного рациона и скручивает тонкую цигарку.

— Разделим,— предлагает Матильда, берет у Жоржа пачку и протягивает ее Франсине.

— Нет, оставь себе,— отвечает Франсина,— через неделю у меня конкурс, и я должна беречь горло. Этот слабоумный директор осмеливается утверждать, что с моим голосом можно петь только в салонах: неправильное дыхание, нет широты... Вот кретин! «Опера?! Полноте! Не надейтесь даже на оперетту: из третьего ряда партера вас уже не услышат!» И такому-то разрешается быть профессором музыки, директором консерватории! Настоящая скотина! К счастью, профессор пения, мосье Галтьери, иного мнения. Он знает, на что я могу рассчитывать. Я ему обещала до конкурса беречь легкие, горло, нос, все, что он пожелает.

— На этот раз ты одержишь победу,— примирительным тоном говорит Матильда.

Жильбера забавляет болтовня Франсины, ее возмущение директором консерватории, ее доверие к маэстро Галтьери, на которого, возможно, красота Франсины действует сильнее, чем достоинства ее голоса. Так думает Жильбер. Он знает, что голос — это дополнительное украшение Франсины. Причем он у нее мелодичный — легкое сопрано, однако без больших возможностей, без правильно поставленного дыхания. Карьера певицы была детской мечтой его жены, и время ничего тут не изменило. Бесконечные провалы не обескуражили ее. На сцене единственным ее козырем была красота. Жильбер знает, что она не может быть актрисой. Играет она фальшиво, теряет чувство меры, всякую гибкость. Говорил ли он ей об этом? Пытался, но это всякий раз вызывало бурю отчаяния, упреки, слезы, обвинения — в ревности, в мужском эгоизме, в мещанском, консервативном складе ума. Потом следовали недели плохого настроения, капризов, мигреней. Жильбер знает, что лучше предоставить Франсине мечтать о карьере певицы — тогда у нее сохранится эта ее очаровательная жизнерадостность. Конкурс... через неделю... Если Франсина не получит первой премии, думает Жильбер, что он сможет сделать, чтобы ее утешить? Конкурс... Жильбер объясняет этим некоторые моменты, которые огорчают его. Со времени своего возвращения он страдает от ощущения какой-то пустоты. Его страсть, его желание, обостренное месяцами разлуки, не нашли у Франсины отклика, которого он ждал. Она никогда не отказывала ему, не употребляла никаких женских уловок: не пыталась сказаться усталой, расстроенной, сонной. Но в любви Франсины, в ее ласках была какая-то рассеянность, почти машинальная податливость без всякого порыва.

Жильбер не раз спрашивал себя, не материнство ли вызвало у Франсины такое равнодушие, такое спокойствие. Теперь он, кажется, понял: предстоит конкурс, и вся страсть, на какую способна Франсина, брошена на завоевание этой премии, которой она, конечно, не получит. Жильбер смотрит на нее. Пригнувшись к столу, она с недовольной гримасой маленькими глотками пьет кофе. Вырез платья открывает вытянутую шею, выпуклую линию грудей, прикрытых тонкими зубчиками кружев.

Жильбер вдруг хватается за голову руками, что-то разлетелось в нем на клочки, словно мысль, возникшая в его мозгу, взорвалась гранатой. Неужели он сходит с ума? Он вновь видит рыжеволосую женщину в разорванной одежде, прижимающую к груди бледного как смерть ребенка... собственно, ребенок был уже мертв... Теперь он

в этом убежден — на лице женщины было написано отчаяние. Разорванная зеленая кофта... и эта грудь с голубой жилкой... До чего же молода была эта женщина! И какая красивая!.. Это она упала у него на глазах? Поскользнулась в кровавой жиже, заливавшей, словно пена прибоя, всю улицу, от тротуара до тротуара, и упала? Нет, не она... Пожалуй, не она... Жильбер отнимает руки. Он видит улыбающееся лицо Франсины. У нее на коленях мурлычет, тихо помахивая хвостом, зеленоглазая кошка. Матильда вышла к ребенку, Хосе составляет посуду в раковину, Жорж подошел к окну. Он ждет двуколку с фермы, чтобы поехать в здание суда. Опершись на трость, он неторопливо курит. Косые лучи солнца падают двумя полосами на красный песчаник пола. Кажется, будто вся природа вокруг уснула, изнуренная жарой. «Вот он—подлинный мир,—думает Жильбер.—Боже мой, мир!..» Он повторяет про себя: «Мир», стараясь всеми силами зацепиться за эту мысль, но ему не удается в это поверить.

— Если вы будете слушать передачи из Англии,— говорит Жорж,— я прошу вас закрыть окна, двери и, по возможности, приглушить звук. Впрочем, вы ничего не услышите — так много помех, передачи забивают, и вообще кому все это нужно!

— Я хочу посмотреть на Клоди,— говорит Жильбер.

Он берет дочь на руки. Она смеется, лепечет, глазенки блестят, от волос пахнет лавандой, розовое личико своей свежестью и бархатистостью напоминает персик.

«Конечно, ребенок был мертв,— думает Жильбер,— это было написано на лице той женщины».

Глава IV

Осень и зима

Спрятав руки в карманы старого пальто, Луи Валлес ждет у двери своего дома, топчется в грязи.

— Черт побери, до чего же быстро наступила зима!

Жильберу нравится, как он ворчит. Он знает, что Луи может все стерпеть, но ему надо поворчать.

— Экая грязища! И эти ботинки, которые ни на что не годны! А дорога — мерзость одна! — Затем, смягчившись, он спрашивает: — А Матильда? Что она сказала?

«Ну вот,— думает Жильбер,— как только он начинает говорить о Матильде, у него совершенно другой голос и тон другой. И когда только он перестанет ее любить?»

— Матильда согласна. Она говорит, что можно рассчитывать на Гоберов и их дочь.

— А Жоржу она сказала?

— Нет, Жорж ничего не должен знать. Он в хороших отношениях с оккупантами, а это нам только выгодно.

Луи нащупывает в кармане окурок, пытается закурить, обжигает пальцы и, выругавшись, бросает спичку.

— О господи, что за пакость! Матильда сама так сказала?

— Да, это ее слова.

— Значит, она ничего ему не говорит, абсолютно ничего? Но ведь он же ее муж!

— Именно потому, что она знает его взгляды, его отношение к разным вещам, знает, как он малодушен.

Луи перестает топтаться, он стоит неподвижно. Окурок, приклеившийся к его губе, погас. На дворе ночь, но Жильбер прекрасно знает, какое в этот момент у его друга выражение лица: глаза удивленно расширены, окаймленный черной бородкой рот приоткрыт, длинные вихры взъерошены на висках. Он взволнованно и недоверчиво трясет головой.

— Словом, она знает про низость Жоржа. Она лжет ему, так как ничего не говорить — это значит лгать, и в то же время любит этого человека!

— Не уверен,— говорит Жильбер.— Я сам постоянно задаю себе этот же вопрос: может ли Матильда любить Жоржа?

— Она любит его,— уверяет Луи,— любит, но вот за что? Что нашла она в нем, в твоем брате? Она, у которой столько достоинств: и мужество, и ум, и преданность, и доброе сердце. Как может она любить этого толстого вялого мещанина, ворчливого, до глупости надменного, эгоистичного, да еще в придачу калеку? Извини меня, я знаю, он твой брат, и я, возможно, преувеличиваю, но что ты хочешь — любовь Матильды к Жоржу... Я не перестаю спрашивать себя... Я мог бы разбить голову о стенку, пытаясь найти ответ, но не нашел бы его.

Жильбер кладет руку на плечо своего друга.

— Значит, все, что мы пережили, все, чем мы живем сейчас,— ничто не помогло тебе забыть Матильду? В мире так много женщин, которые заслуживают любви.

— Я пытался,— почти шепотом говорит Луи,— но не мог найти ни одной, которая была бы так красива, исполнена такого благородства...— И, внезапно разозлившись, добавляет: — И так преданна! Никогда она не обманет своего хромого!

— Не называй его, как Хосе,— улыбается Жильбер.

Они вдруг слышат позади приближающиеся шаги, скрип колес.

— Это я, господин Жильбер,— шепчет работник с фермы,— все у меня в двуколке. Похоже, все спокойно, можно послать мальчонку, он здесь со мной.

Хосе, словно тень, возникает между Жильбером и доктором.

— Я знаю, где находятся товарищи,— говорит Хосе,— пойду предупрежу их. Если кто появится на дороге, я включу карманный фонарик, и вы спрячетесь.

— Ладно, иди,— говорит Жильбер.

Хосе уходит. Некоторое время слышно, как он шлепает по грязи, затем наступает тишина. Гобер вынимает трубку, но не осмеливается закурить — он ждет.

— Я погрузил все, что смог,— поясняет он,— эти негодяи снабженцы, они все подсчитывают. К счастью, стадо пересчитать трудно, и они иногда ошибаются. К тому же, я им ввернул про болезнь. Сказал, например, что у одной козы был выкидыш, пойди найди козу, у которой был выкидыш. И еще добавил про мальтийскую лихорадку! Таким путем я у них из-под носа утянул двух козлят. Они хотят взять на анализ молоко, а пока суд да дело, будем пить его мы и козлята. Внимание, а вот и малыш возвращается.

Хосе запыхался.

— Можно идти,— шепчет он,— грузовичок на дороге. Ребята приехали, чтобы помочь нам.

Позади Хосе слышатся шаги и шлепанье башмаков по грязи. Затем несколько силуэтов смутно вырисовываются в ночной темноте. Гобер толкает свою двуколку на дорогу.

— Добрый вечер. Все в порядке?

— Добрый вечер. Да, все в порядке.

Пять парней стаскивают с тележки сумки и ящики и взваливают их себе на плечи.

— Ну, прощайте, спасибо вам. Грузовичок совсем рядом. Ты идешь, Пинед? [1]

— Иду. До свидания, Жиль. Не снимайся с места, пока я не дам тебе знать. Привет!

Жильбер, Хосе и работник с фермы стоят неподвижно. Они прислушиваются к удаляющимся шагам. Ночь холодная, спокойная, небо усыпано звездами, где-то треснула ветка, крикнула ночная птица, очень далеко залаяла собака. Жильбер и его товарищи внимательно вслушиваются в эти звуки.

— Ну вот,— шепчет Хосе,— теперь они поехали.

Очень слабое, едва различимое гудение удаляющегося мотора постепенно теряется, исчезает совсем. Глубокий вздох облегчения вырывается из груди Гобера.

— Ну вот и хорошо, теперь у наших ребят еды хватит на несколько дней. Можно и возвращаться. А то моя жена и девчонка каждый раз беспокоятся. Спокойной ночи.

Жильбер и Хосе направляются к усадьбе. В окне Матильды еще горит свет.

— Пойду скажу tia Матильде, чтоб не беспокоилась,— говорит Хосе и припускается бегом, несмотря на темноту.

Жильбер думает о Луи, который в этот момент едет со своими товарищами по дорогам Треварeза, в грузовичке с погашенными фарами, держа наготове ружья и автоматы. А завтра Луи вернется к себе, будет принимать больных, потом на велосипеде отправится по срочным вызовам — и все это со спокойным, улыбающимся лицом доброго сельского врача. А затем настанет ночь, и он вновь займет свое место среди партизан. Для одних он — доктор Луи Валлес, для других — товарищ Пинед. И все это время образ Матильды будет с ним, в его сердце — как болезнь, от которой нельзя вылечиться. Жильберу грустно. Грустно за своего друга, за напрасно растраченную любовь, за всех тех в маки́, кто живет в постоянной опасности и кому с каждым днем становится все труднее. Грустно также за то, что этот заключенный с немцами мир — лишь обман, а жизнь — сплошная ложь и угроза. Матильда знает, что Жорж — во спасение — исподволь сотрудничает с оккупантами. А Хосе участвует в операциях против них из любви к приключениям, он смело идет на все, твердо веря: «Мне всегда везет»... Он еще так молод! А Франсина ничего не знает, ровным счетом ничего. Она живет в оккупации так же, как жила во время войны, устраиваясь как можно лучше. После провала на конкурсе и нескольких дней отчаяния, которые последовали за ним, она возобновила уроки пения. вернулась к своей мечте. Жильбер спрашивает себя, станет ли когда-нибудь эта женщина-ребенок настоящей женой? Его как-то сбивает с толку то, что он с одинаковым умилением относится и к Франсине, и к крошке Клоди. Его дочь... Он обожает ее и всякий раз, беря на руки, испытывает одно и то же чувство тревоги — ему так хочется воспитать ее, увидеть, как она растет, живет, радуется, и он боится, что ему не дано будет это познать. Он идет по направлению к Бастиде, стараясь обойти лужи грязи. Ему хотелось бы выругаться, как это делает Луи, чтобы излить свое отвращение, свой гнев. Мерзкая война... Но он не умеет ни топать ногами, как Хосе, ни ругаться, как Луи. Все вокруг смутно, перемешано, неразрешимо. Поведение Франсины в любви, огорчающее его не меньше, чем ее поведение в роли матери, жены; отвращение

[1] Pinède — по-французски сосняк. Партизанская кличка Луи Валлеса.

которое ему внушает позиция брата; опасности подпольной борьбы; трудности, связанные с проведением работ в усадьбе; нехватка семян, отсутствие сельскохозяйственного инвентаря, удобрений, опылителей и ко всему прочему — бдительное око службы снабжения, налоги, сущий грабеж. Гоберы, Матильда, Хосе надрываются, работая из последних сил. Ни о каких сельскохозяйственных рабочих и речи быть не может. Приходится делать все самим, стиснув зубы, но с каждым сезоном работать становится все тяжелее, все сильнее охватывает отчаяние.

Сейчас зима... Они проредили сосняк, чтобы иметь дрова,— ведь достать уголь для отопления невозможно.

Жильбер закрывает дверь Бастиды. И чувствует, как его охватывает накопившаяся за день усталость, как тяжелеют руки и ноги. Он медленно поднимается по лестнице, стараясь, чтобы не скрипели ступеньки. Франсина спит, укрывшись до самого подбородка одеялом. Волосы ее разметались по подушке, окружив голову золотым ореолом, длинные ресницы слегка дрожат и бросают голубую тень на щеки, губы приоткрыты в полуулыбке.

Жильбер вслушивается в дыхание Франсины, которое медленно и равномерно приподнимает одеяло. Потом чуть сдергивает его и любуется маленькой, округлой, твердой, как у подростка, грудью, которая ритмично вздымается и опускается. Жильбер колеблется, не решаясь разбудить жену, затем шепчет: «Франсина» — и, не обращая внимания на сонный протест, уступая желанию, возникшему скорее от отчаяния, чем от страсти, овладевает ею с яростью животного.

Глава V

Часы

. . . . . .

Полночь. Где-то во Франции взрываются поезда с боеприпасами. Рушится мост под колонной немецких солдат, направляющихся на русский фронт. Взрываются динамит, самодельные бомбы, мины... Оккупанты арестовывают, пытают, сажают в тюрьмы, расстреливают, ссылают. Люди прячутся, уходят в подполье, играют жизнью, как в орел и решку. Страна залита кровью, все ее ресурсы истощены. Французы подсчитывают продовольственные талоны, наступает голод, порождающий черный рынок, мошенничества спекулянтов и ловкачей. Мысль о том, как раздобыть еду, неотступно терзает всех! Нет одежды, нет обуви, все сношено, чинено и перечинено, вновь появились кустари давно минувших дней. Из старых шин делают обувь, вяжут из бумаги и размотанных веревок, курят тимьян и другие травы, делают мыло из плюща и золы.

Четыре часа утра. Гобер спускается в хлев. Он смотрит коров — надо распределить между ними корм. Коровы худые, их осталось всего пять. Лиза Гобер уже тут. Сидя на треножке, она энергично доит— руки ее поднимаются, опускаются в равномерном ритме, тянут, надавливая, снова поднимаются, и струя молока с приглушенным дзиньканьем ударяет в ведро. Сверкают мелкие пузырьки белой кремообразной пены. Лиза наклонилась вперед, уперлась лбом в бок животного. Волосы ее каштановыми прядями падают на виски и шею. Бледное лицо опухло от недосыпания, темные глаза запали. Она засучила рукава трикотажной кофточки, обнажив худые, мускулистые руки. Старая, рваная юбка — вся в заплатах, ноги в деревянных башмаках обмотаны тряпьем.

— Если ты посадишь их на паек, они будут давать меньше молока.

Гобер пожимает плечами. Он большой, сильный, широкоплечий, с седыми волосами и обветренным лицом, немного сутулый оттого, что слишком часто нагибается к земле.

— Конечно, они будут давать меньше молока! И козы и овцы тоже. А свиньи? Представляешь себе, какое сало они накопят от помоев!

Свиньи погружают рыла в лоток. Стадо волнуется, блеет, бьет копытами.

Пять часов. Поет петух и будит всех своих братьев по соседству. Жильбер встает и идет на кухню — развести огонь в старой плите, затем идет в гостиную и разжигает камин. Затем выходит из дому в сырой утренний туман и шагает на ферму — помочь Гоберам. Трава покрыта инеем, с деревьев опадают красные, золотые осенние листья. Виноградные лозы уже лишились листвы и торчат словно палки. Следом за Жильбером с лаем мчится Бумьен, нагоняет его, прыгает вокруг, выпрашивая ласку.

Шесть часов. Встает Хосе и идет пилить на дрова дерево, срубленное накануне Жильбером. Чурки он укладывает поленницей. Вскоре к нему присоединяется Матильда. Они пилят вдвоем ручной пилой; дело двигается быстро, и они согреваются. Груда чурок растет. Теперь от дерева остался лишь ствол — его уже можно разделать лишь с помощью клиньев и топора, а это — работа слишком тяжелая для Матильды и Хосе.

Семь часов. На плите кипит вода, сварена каша для Клоди. Хосе быстро проглатывает чашку кофе из жженого гороха, сильно разбавленного молоком, и собирает свои учебники. До деревни надо отшагать два километра. Клоди сидит на высоком стульчике и, открыв ротик, ждет, когда Матильда, сидящая рядом, осторожно поднесет ложку каши к ее губам. Мэтр Фабр пьет гороховый кофе с молоком и съедает весь свой дневной рацион хлеба. Он знает, что Матильда отдаст ему свою порцию, но предпочитает об этом не думать.

— Я оставила для тебя козьего сыру,— говорит Матильда.

Она встает и ставит формочку с сыром на тарелку Жоржа, а Клоди криком дает понять, что она съела кашу и требует еще. Жорж смотрит на формочку из обожженной глины, на сыворотку, которая капельками вытекает из дырочек. Потом осторожно приподнимает ее, чтобы не забрызгать манжеты, и разрезает сыр на две части. Он быстро съедает половину и после некоторого колебания подцепляет другую кончиком ножа.

— А себе ты, Матильда, оставила сыру?

Но Матильда забавляется, смеется с малышкой и не слышит его вопроса. Тогда Жорж съедает вторую половину сыра, складывает салфетку и встает.

— Тебе ничего не нужно?

— Список поручений у Гобера,— отвечает Матильда.

Она берет Клоди на руки и провожает Жоржа до крыльца. Гобер уже там со своей двуколкой, в которую впряжена рыжая, словно вылинявшая лошадь с желтой гривой — она получает мало овса и не желает бегать. Мэтр Фабр вздыхает. Он не стал просить у «этих господ» бензина. Возможно, они бы и дали ему, но у него бы духу не хватило подкатывать на автомобиле к своей конторе или к зданию суда на глазах у своих коллег, которые добираются туда на телегах, велосипедах, пешком.

Он с трудом усаживается, кладет подле себя портфель, вешает трость на спинку сиденья. Гобер прикрывает колени Жоржа старой

солдатской шинелью, которую он именует «полостью», когда речь идет о Жорже, и «попоной», когда он накрывает ею лошадь.

— Лучше нам переехать в город,— ворчит Жорж.

На самом же деле он боится, что в его квартире в Эксе еще холоднее, чем в Бастиде, и в городе будет еще хуже с питанием.

— В деревне хоть не помирают с голоду,— говорит Гобер.— Заметьте, мосье Жорж, чтобы обеспечить вас едой, мы с мосье Жилем делаем все, что можем.

Мэтр Фабр колеблется, раздумывает: смогут ли они прожить зиму в большой квартире с высокими потолками, когда нечем топить котлы центрального отопления? Даже в своей конторе на первом этаже он замерзает. И однако, эти поездки в двуколке туда и обратно... Какой кошмар... А когда наступят настоящие холода? И если пойдет снег? Да, лучше было бы вернуться в город, жить у себя. Ведь Бастида — Жорж этого никогда не забывает — принадлежит Жильберу. Франсина и Жильбер живут у себя, со своим ребенком и со своим испанцем... Франсина... Перед ним возникает образ Франсины... Нет, он не может покинуть Бастиду и оставить Франсину Жильберу. «Франсина — самая хорошенькая, самая прелестная девушка в Эксе»,— говорили в их студенческом кругу во времена их юности. Франсина — женщина, которой все завидуют, которой все восхищаются; он не покинет ее. Из-за нее он останется в Бастиде.

— Заметьте, мосье Жорж, в нынешние времена опасно разъезжать с провизией. Но вас, конечно, не оставят безо всего...

Мэтр Фабр качает головой:

— Вы же знаете, моя жена так привязалась к ребенку, и потом она любит деревенскую работу. Она знает, как она здесь нужна. Из-за нее придется и мне остаться у брата.

— Оно конечно, нам она здорово здесь нужна, мадам Матильда,— подтверждает Гобер.— Она такая мужественная, сильная, столько работает... Удивительная женщина! Право же, вам здорово повезло, мосье Жорж.

«А ведь и верно — повезло»,— думает Жорж, и перед его мысленным взором возникает лицо Франсины, тело Франсины, ее голос, ее смех, ее волнующая наивность... Он обещал ей Париж, консерваторию, лучших педагогов, оперу, успех, триумф!.. А почему бы и нет? Мечтай, милая девочка, приди мечтать в мои объятья, я так дешево отдаю тебе Париж!

Возвращение Жиля несколько осложнило положение вещей, но он так часто отсутствует, усадьба так обширна, отнимает столько времени. И потом — разве Луи не втянул уже Жильбера во все эти безумства? Маки, Лондон, Северная Африка, он уедет, он снова уедет. Двуколка подпрыгивает и скрипит на неровной, каменистой дороге. Сквозь голые ветки платанов показался окутанный туманом Экс со своими колокольнями и розовыми выцветшими черепичными крышами.

— Не пора ли заканчивать эту прогулку? — ворчит Жорж.— Осатанела мне и эта езда, и эта грязная скотина, которая еле передвигает ноги!

— В городе вам было бы куда лучше,— саркастически бормочет Гобер.

Восемь часов. Алина Гобер свистом подзывает собаку. Она собрала стадо — тридцать овец и шесть коз — и гонит его к холму, где солнце высушило траву и растопило иней на кустах. Слышен звон колокольчиков, блеяние овец. Словно морская волна серой шерсти вздымается по склону, вытягивается лентой, затем расстилается. Подгоняемое Алиной и верным Бумьеном, который следит за отстающими овцами, стадо добирается до вершины холма: овцы щиплют траву, обгла-

дывают листья и нежные побеги кустарников. Алине восемнадцать лет. У нее хорошенькое загорелое личико, большие карие глаза, черные волосы заплетены в две толстые косы, полинявшее платье плотно облегает худенькое тело; заштопанное на локтях, с заплатами под мышками, платье это так коротко, что не прикрывает ее длинных ног, которые по самые лодыжки упрятаны в большие мужские ботинки. У нее есть свидетельство об окончании школы — она дипломированная портниха. Но кто теперь шьет и что? Она любит вязать, но ей надоело распускать обрывки старого трикотажа и мастерить из них что-нибудь. Она не очень-то любит деревню и баранов. Она предпочла бы жить в Эксе и работать портнихой в ателье, болтать с подружками, хорошо одеваться, делать красивую прическу, прогуливаться с молодежью по городскому бульвару. Немного посмеяться — что в этом плохого! Правда, для души у нее есть Жан-Поль. Ему двадцать лет. Они знают друг друга со школьной скамьи. Он не захотел ехать на принудительные работы в Германию и присоединился к маки, теперь он прячется, но время от времени приходит к ней через гипсовые разработки. Он высовывает голову из черного провала подземного хода и смотрит на холм. Если Алина поднимает руку, значит, дорога свободна, никого нет, все спокойно. Тогда он выскакивает из своего укрытия и бежит, перепрыгивая через дрок, через заросли розмарина, до самого стада. Бумьен все понимает: пес радуется появлению юноши, но не лает. Алина и Жан-Поль ложатся на холодную, увядшую, пожелтевшую траву. И втихомолку предаются любви, ни на минуту не выпуская из виду овец и дорогу,— предаются любви не мешкая, наспех, как получится, они говорят: «Вот когда кончится война...» И появляются надежды, проекты, мечты о счастье... Но война еще не окончена. Они, дрожа, встают — одежда запачкана землей, отсырела. Они целуются, уже тревожась за завтрашний день, и Жан-Поль исчезает в черной дыре у гипсовых разработок.

Девять часов. Франсина просыпается, жмурится от яркого света, потягивается и, вытащив руки из-под одеяла, чувствует, что в комнате очень холодно. Она раздумывает: умываться или нет? Для этого нужно сверхчеловеческое мужество! Нет, она умоется на кухне, где у Матильды всегда есть кастрюля с горячей водой.

Франсина быстро одевается: толстый свитер, бархатные брюки, сапоги на меху... Да, этот толстяк Жорж умеет доставать самые невероятные вещи. Под воротом свитера этикетка: «Сделано в Германии». Жилю это может не понравиться, лучше спороть этикетку... Жиль так упрям — совсем как ребенок. Франсина думает о прошедшей ночи — вспоминает, взвешивает, сопоставляет. Жиль в любви куда лучше Жоржа и много лучше маэстро Галтьери. Она проводит это сопоставление без тени цинизма. Франсина и не развратна, и не особенно чувственна. Она рассуждает наивно — так, будто речь идет о ком-то другом, ибо сама получает мало удовольствия. Она принимает любовь Жильбера, потому что он ее муж, это ее долг, она никогда не помышляла от этого уклоняться. Связь с Жоржем возникла сама собой — потому что он был тут, в то время как Жиля не было. Жорж с уважением относится к ее искусству, никогда ни в чем ей не отказывает. С маэстро — это для карьеры. Расплачиваться своим телом — она не находит в этом ничего необычного. Она выполняет положенный ритуал скромно, со своеобразной честностью. Ничто ведь даром не дается. Если бы Матильда страдала от ее связи с Жоржем, Франсина отказалась бы от Жоржа, потому что она любит Матильду, восхищается ею и ни за что на свете не хотела бы причинить ей боль. Но Матильда, по-видимому, все знает, все понимает и все приемлет. Они с Матильдой всегда дружили, и она по-прежнему все такая же

милая, всегда готова прийти на помощь, поэтому Франсина не задается вопросами. Она никогда не утомляет себя бесполезными «почему». Она живет, поет, старается не слишком мерзнуть и по возможности есть повкуснее, она холит себя, развивает свой голос. Так что забот и хлопот у нее хватает. Франсина спускается с лестницы. Целует Клоди, которая бежит к ней через кухню, целует Матильду, которая приготовила ей чашку молока и тартинки с вареньем. На кухне жарко, в старой плите гудит огонь, и, потрескивая, горят дрова в камине. На улице бледное зимнее солнце освещает остатки листьев на деревьях.

— Как здесь хорошо,— мурлычет Франсина.

Она запирает на задвижку дверь, раздевается и ставит перед камином чан, в котором Матильда только что купала Клоди.

— Восхитительно,— говорит Франсина, лениво намыливаясь перед огнем. Красные блики играют на ее коже. Матильда улыбается. Она любуется красотой Франсины, грацией ее движений, гибкостью, совершенными очертаниями ее тела, белизной кожи, блеском влажных от пара волос.

— Ты сейчас поджаришься,— предостерегает Матильда, протягивая ей полотенце,— отодвинься от огня.

И смеется, видя, как Франсина отряхивается, словно мокрая собачонка, быстро проводит тряпкой по кафелю, который забрызгала Франсина, и оттоняет Клоди, пытающуюся залезть в бак.

— Я сейчас помогу тебе вылить воду,— говорит Франсина, одеваясь.

Женщины берут за ручки импровизированную ванну, открывают дверь и выливают мыльную воду под липу.

— Теперь я поднимусь причесаться и навести красоту,— говорит Франсина,— а потом, если хватит мужества, пойду работать. В музыкальной комнате — настоящий мороз.

— Когда Хосе вернется из школы, я пошлю его развести огонь наверху,— обещает Матильда,— а пока возвращайся сюда. Поможешь мне чистить свеклу.

— Но она же совсем белая, твоя свекла,— замечает Франсина.

— Да, прежде мы отдавали ее свиньям. Но ты увидишь, она вполне съедобна.

Обе невестки с улыбкой смотрят друг на друга. Меню, которые изобретает Матильда, с каждым днем становятся все более необычными. «Она в самом деле прелестна, наша Франсина, прелестна и очаровательна,— думает Матильда.— Я не знаю женщины более красивой». Она сажает маленькую Клоди в манеж, бросает ей игрушки и начинает чистить кормовую свеклу.

Глава VI

Разговор в одну из следующих зим

Жильбер и Луи сидят по обе стороны камина в охотничьем домике. Сосновые ветки трещат в огне, распространяя запах жженой смолы, смешанной с ароматом полыни, которой мужчины набивают трубки.

Сидя на чурбаках вместо стульев, склонившись к жаркому очагу, они наслаждаются этой минутой отдыха и размышляют. Падает снег, и снежинки образуют причудливый узор из цветов на стеклах крохотного окошка. Чтобы не замерзнуть, Жильбер заткнул все от-

верстия для стрельбы. Блуждающий взгляд Луи скользит по потолку, затянутому паутиной, по стенам, серым от сырости, по полу с разошедшимися досками, между которыми кое-где пробиваются пучки белесых грибов. Под окном на известке стены что-то написано черным карандашом. Луи плохо различает буквы, он встает, подходит и читает вслух:

Quiero la tia Mathilda más que mi madre.
Quiero el tio Gil más que mi padre.
El Claudico, tiene una cara de poco amigos, no lo quiero.

— Что это значит? — спрашивает доктор.

— Мы здесь в святилище Хосе,— отвечает Жильбер.— Он приходит сюда помечтать, здесь он учит свои уроки и, как видишь, запечатлел на стенках свои размышления и свое душевное состояние:

Я люблю тетю Матильду больше, чем маму.
Я люблю дядю Жиля больше, чем отца.
У Хромого лицо несимпатичное, и я не люблю его.

К счастью, Жорж никогда сюда не заходит, и к тому же он не знает испанского языка.

Луи снова садится к очагу. Он протягивает руки к раскаленным углям и повторяет:

— «Я люблю тетю Матильду больше, чем маму... Quiero la tia Mathilda»... Я бы тоже охотно написал на всех стенах: «Я люблю Матильду! Я люблю Матильду больше... больше всех на свете!»

Жильбер пожимает плечами.

— Ты не перестал быть романтиком. Меняются времена года. Люди подыхают от голода, холода, ярости. Продолжаются аресты, ссылки, убийства. Каждый день ты рискуешь своей шкурой и тем не менее думаешь о Матильде, о своей любви к Матильде!

— Пока я жив, пока жива она, я не перестану надеяться,— шепчет Луи. И быстро добавляет: — Ты прав, я идиот.— Резким движением он вытряхивает табак из трубки. И, помолчав, спрашивает: — Сколько их у вас сейчас?

— Пятеро,— отвечает Жильбер.— Твой англичанин, старик коммунист и трое евреев, из которых две женщины.

— Пятеро... Где же ты их пристроил?

— В комнатах третьего этажа. Они мерзнут, но вполне ладят друг с другом. Оттуда у них есть лестница на чердак, так что они могут удрать при малейшей опасности через крышу. Матильда и Хосе, как только Жорж уезжает в свой суд, приносят им поесть.

Луи даже подпрыгнул.

— Не хочешь ли ты сказать, что у вас прячутся пять человек и твой брат понятия об этом не имеет?!

Жильбер отвечает не сразу.

— Не знаю... Матильда утверждает, что это так, но я и сам себя спрашиваю, в самом ли деле Жорж ничего не подозревает.

— А твоя жена?

— Франсина? Она ни о чем не догадывается. Когда она поет, целый полк мог бы подняться по лестнице — она ничего бы не услыхала. Более того, она часто ездит в Экс на уроки пения, для выступлений в казино или куда-то еще... Я предпочитаю не знать, для чего и для кого она поет. Что ты хочешь, Франсина прелестна, но она еще совсем ребенок!

— В самом деле лучше, пожалуй, чтобы она ничего не знала,— решает Луи,— но твой брат, скажу тебе откровенно, он мне противен. Хотя его добрые отношения с оккупантами, возможно, служат нам гарантией...

— Превосходные отношения,— подчеркивает Жильбер.— Вчера два очаровательных офицера вермахта приходили к нам на чашку кофе. Жорж был очень предупредителен и явно в восторге от этого визита — он делает удивительные успехи в немецком языке. Наши подопечные там, наверху, должно быть, побелели от ужаса! Награда: натуральный кофе и сигареты. Франсина воспользовалась автомобилем этих господ и отправилась с ними в Экс... И после этого ты считаешь, что мне следует ему обо всем сказать?

— Нет, тебе как раз ничего не надо ему говорить. Но что думает по этому поводу Матильда?

— Матильда все делает молча. Она из кожи лезет вон ради наших подопечных и с непроницаемым выражением лица подает кофе офицерам СС. Разве когда-нибудь узнаешь, о чем думает Матильда? Она удивительная женщина.

— Она любит Жоржа,— возмущенно шепчет Луи.— Будь проклята эта война, мерзкая зима, подлая жизнь! И любовь! Все мерзость! Теперь пора идти. Ты сказал им, в Бастиде, что не вернешься?

— Конечно. Я сказал, что еду в Марсель. Мы наводим справки через испанское консульство, чтобы разыскать кого-нибудь из родных Хосе.

— Ему не захочется расставаться с вами — он слишком любит тебя.

— Тем не менее нужно выяснить, а потом пусть выбирает. Мне бы самому хотелось его оставить, но здесь он с каждым днем подвергается все большей опасности. Имеем ли мы право?..

— Право? — перебивает его Луи.— Теперь слишком поздно мучиться укорами совести: он уже скомпрометировал себя... это отличный малый... будем надеяться, что ему повезет, как он говорит.

Друзья закрывают дверь сторожки и выходят, опустив головы, в снежную метель. Жильбер, проклиная холод, задумывается — ему тревожно.

— О чем ты думаешь, Жиль, о чем ты думал... только что?

— Я думаю о тех, кто остался в Бастиде, о Франсине, о своей маленькой Клоди, да, особенно о Клоди... мне бы так хотелось увидеть, как она будет расти...

— Я понимаю,— бурчит Луи.— Прелестная девчушка — я такой миленькой малышки в жизни не видал...— Затем, еще тише, прикрыв рот шерстяным шлемом, повторяет: — Quiero. Матильда... Матильда... Матильда...

Глава VII

Весна ненависти

Хосе яростно топчет свежую, нежную траву, где цветут маргаритки, зарождаются, прячась в тени, первые фиалки. Он не видит ничего: ни этой новой красоты, ни ласкового солнечного сияния весны. Он не чувствует ничего, кроме отчаяния, злобы и детского негодования. Сознает ли он, что делает? Что собирается сделать? Понимает ли, как чудовищно обвинение, которое он сейчас предъявит? Об этом он не думает. Он видел, захватил врасплох, он хлопнул дверью с проклятиями и, взревев как зверь, помчался прочь точно сумасшедший.

Жильбер занят поливкой: он устанавливает плетеные заслонки между канавками, направляя воду в поле и на луг, когда к нему подбегает Хосе, вырывает из рук плетенку и швыряет ее через лужайку. Он стоит перед Жильбером, задыхающийся, бледный от ярости, с дро-

жащими губами, плачет, заикается, грозит кому-то, неистово жестикулируя, и яростно топчет землю, что у него всегда признак отчаяния.

— Что с тобой? Что с тобой, Хосе? — спрашивает Жильбер. Он берет мальчика за плечо, трясет его.— Говори!.. Ну, говори же!

Беспокойство Жильбера все возрастает, но Хосе, задыхаясь, не может выговорить ни слова. Что случилось? Где? В Бастиде? С кем? С Клоди? С Франсиной? С Матильдой? С теми пятерыми, которых они прячут? Перед Жильбером мелькают лица, ему страшно: по-видимому, произошло что-то серьезное, сейчас ведь все серьезно. Он готов избить Хосе, лишь бы тот, наконец, заговорил.

— El Claudico...— лепечет Хосе,— el Claudico...— Затем кричит: — El Claudico и tia Франсина!.. Los dos!..[1]

— Ну и что же? — Жильбер чувствует, как у него пересыхает в горле и все тело холодеет, а лицо пылает, будто вся кровь прилила к голове. Франсина... Франсина... Что-то серьезное случилось с Франсиной и с Жоржем...— Говори, идиот! Ну говори же!

— Они любовники! — вопит Хосе.— Я застал их! Они в кабинете, иди и убей их. Убей их!

Жильбер застыл, словно вдруг превратился в мраморную глыбу. Так вот оно что... до него только сейчас дошло, что он подозревал это и раньше, в глубине души что-то настораживало его, не доходя до сознания. Крошечная ранка, которой он не чувствовал, сейчас вдруг открылась с невыносимой болью. Жильбер не может сдвинуться с места, он озирается вокруг, как будто находится в незнакомом месте. Конечно, что-то изменилось, раз он стал другим человеком, человеком, которого обманывает жена, который только что потерял все, во что верил,— нет больше ни искренности, ни преданности, ни любви Франсины. Взаимное доверие, привычка полагаться друг на друга, все, что связывает супругов,— все это исчезло. Жильбер смотрит на плетенку, подбирает ее и устанавливает в оросительной канаве, чтобы полить поле под фуражом. Сразу сказывается вся дневная усталость: болят руки, плечи, стучит в висках.

Потом он направляется к Бастиде. Дорога бесконечна, тяжелые, налитые усталостью ноги еле шагают. Позади бежит Хосе, ворчит, глубоко вдавливая ноги в землю, разбивает засохшую в рытвинах грязь.

— Они знают, что ты их видел? — спрашивает Жильбер.

— Еще бы не знают!.. Я им крикнул, что пойду за тобой и что ты их убьешь!

«Дурень,— думает Жильбер,— глупый мальчишка! Разве убивают жену за то, что она тебя обманывает, и брата за то, что он глумится над тобой! Ох уж эта Испания, с ее песнями о любви и кровавой мести». И тем не менее гнев поднимается в нем вместе с усталостью, с этой распространяющейся по всему телу, дотоле неведомой болью. Он думает с примесью горькой радости: «Они знают, они подыхают от страха, особенно Жорж, этот безвольный негодяй! Сейчас я ему скажу все, что я о нем думаю, и пусть убирается из моего дома. Франсина — тоже, пусть собирает свои пожитки и возвращается к себе. К себе...» Он сразу же вспоминает, что Франсине некуда идти. Ее воспитывала бабушка, которая заботилась лишь о том, чтобы лелеять и холить красоту и голос Франсины. С самого детства ее оберегала дружба Матильды, покровительство Матильды, помощь Матильды. Внезапно Жильбер останавливается. Вот про кого он забыл — про Матильду! Знает ли она? Хосе наверняка вопил так громко, что она мог-

[1] Вдвоем *(исп.)*.

ла услышать на кухне. Так же ли ей больно, как ему? Все это чудовищно, слишком несправедливо! Он вспоминает слова Луи: «Любовь — мерзость!» Франсина сумеет защититься: она попробует его смягчить, будет плакать, как после своих провалов в консерватории; она и у Матильды, и у нее тоже, попросит, как девчонка, прощения: «Извини, я больше не буду этого делать». Откажется уезжать, забьется в угол кухни, как побитая собачонка, попытается возбудить жалость... Жильбер пересек поле. Он больше не слышит журчания воды в водостоках. Не останавливаясь, проходит он мимо фермы. Не отвечает на приветствие Гоберовой дочки: он не заметил ее. Пересекает фруктовый сад и входит в платановую аллею. Сквозь деревья сосновой рощи солнце пылает как красный шар. «Скоро наступит ночь,— думает Жильбер,— я их обоих выброшу из дома ночью». Теперь он замедляет шаг, он не думает о том, что мог бы сократить путь через виноградники, и идет вдоль аллеи. Хосе идет далеко позади — идет медленно, бросая камешки через забор. Теперь ему уже нечего больше делать, дальнейшее его не касается. Надо лишь ждать, чтобы Жильбер наказал виновных. Он и не подозревает, что именно Жильберу, которого он так любит, так обожает, своему tío Жилю он только что нанес мучительный удар. Жильбер идет к Бастиде стиснув зубы, глухой ко всем звукам. Внутри у него грохочет буря — в голове, в груди. Он проходит под большой липой у террасы и приближается к крыльцу. Только тут он вдруг приходит в себя, и мир оживает вокруг — шум шагов, треск с силой открывшегося окна и крик, крик Матильды:

— Спасайся, Жиль, спасайся, твой брат предал тебя!

Короткие приказы, крики, стремительные шаги, сумасшедшая погоня, охота на человека, бегущего через сосняк, в котором еще светло,— выстрел, порывистое дыхание загнанного животного, затем две железные руки впиваются Жильберу в плечо, цепко держат его, надевают наручники. И Жильбера бросают, словно мешок, в машину. В ту самую машину, которая стояла на дороге недалеко от Бастиды,— Жильбер не слышал и не видел, когда она подъехала. Позади он слышит, как в отчаянии кричит по-испански Хосе:

— Если ты не вернешься, я убью его!

Луи сидит, обхватив голову руками, упершись локтями в покрытый клеенкой стол. Мари ставит перед ним чашку бульона и кладет кусок хлеба. Она ворчит — как всегда, когда что-то ее тревожит:

— Разве можно так уставать! День и ночь ездит по своим пациентам на этом дрянном велосипеде. Это не они подохнут, а вы! Я вам точно говорю! Особенно, если так питаться. Если бы ваш друг не дал нам двух яиц, у вас бы вообще ничего не было, кроме этого супа! Просто невозможно так жить!

— Сегодня вечером я отдохну,— говорит Луи, обмакивая ломоть хлеба в бульон.

— Уже поздно. Так что если от кого из пациентов позвонят, я скажу, что вы уехали до завтра.

— Как хочешь, Мари.

Снаружи залаял Тибюль.

— Держу пари, что пришли за вами. Не двигайтесь, мосье Луи, я сама займусь этим пациентом... Не дадут даже спокойно поесть!..

Шаги, удары в дверь. Это Хосе. Он ничего не спрашивает, ничего не слышит, отталкивает старуху Мари и, как ураган, влетает в комнату.

— Дон Луи! Они взяли Жиля!

Доктор вскакивает, словно ужаленный. Он смотрит на мальчика — тот запыхался и выглядит совершенно измученным, посеревшее лицо блестит от пота и слез.

— Жиля?!

— Да.— И Хосе разражается рыданиями.— Он бежал, бежал, но их было много, они гнались за ним, стреляли, они схватили его, бросили в автомобиль... Они уже ждали его, подстерегали...

Побледневший Луи слушает, стиснув зубы.

— А другие? — спрашивает он.— Те, которые прячутся? А Матильда?..

Хосе качает головой.

— Другие — нет. Они не входили в дом... Взяли только Жиля...

Луи озадачен, он ничего не понимает. У Жильбера сегодня не было никаких заданий, никаких поручений. Если гестапо не знало о том, что он прячет у себя людей, тогда в чем же дело?

Хосе сморкается, вытирает лицо и продолжает свой не очень внятный рассказ:

— Это все el Claudico — он, эта свинья, выдал Жиля!

— Ну, нет! — Луи хватает Хосе за плечи.— Ты с ума сошел! Нет, этого быть не может!

— Это он, дон Луи, он испугался, потому что я побежал за Жилем, чтобы Жиль убил его. И тогда он позвал гестапо... по телефону — это быстро делается...

— Замолчи,— приказывает доктор.— Я ничего не понимаю. Ты не соображаешь, что говоришь. Садись.

Хосе повинуется — он падает на скамью, все тело его вдруг обмякло, словно его раздавили.

— Выпей! — Луи пододвигает к мальчику остатки бульона.— А теперь говори!

— El Claudico,— повторяет Хосе шепотом,— я их застал, его и tia Франсину — esta puta [1]. В кабинете, на диване, почти голые, они занимались... Ну, сам понимаешь чем! Тогда я закричал, что пойду приведу Жиля, пусть он их убьет. Но Жиль был в поле, чистил оросительные канавы. Я хотел пойти рассказать ему и потом вернуться... А гестапо уже было там, они ждали его, и tia Матильда крикнула в окно: «Спасайся, твой брат предал тебя», но было уже поздно.

Луи схватился за голову. Из отрывочных слов Хосе он все-таки сумел понять суть дела и тем не менее, не веря собственным ушам, повторял: «Твой брат предал тебя...»

— Матильда в самом деле так крикнула? Ты в этом уверен?

— Уверен, да, уверен, дон Луи!

Раздумывать некогда, теперь надо действовать быстро.

Луи входит в библиотеку, вынимает книги, открывает тайник, выхватывает бумаги, восковки, отключает рацию, кладет ее в рюкзак, снова ставит книги на место. Он бросает бумаги в камин, где потрескивает огонек. Их сразу охватывает ярко-синее пламя. Затем он идет к себе в комнату, берет кое-что из одежды и тоже укладывает в рюкзак... Мари в отчаянии глядит на него широко раскрытыми глазами, она ничего не понимает — чувствует только, что случилось что-то очень серьезное. Луи засовывает в несессер туалетные принадлежности. Он думает: «Жиль взят, его будут пытать, заставят заговорить... Надо предупредить товарищей, ликвидировать все явки, прервать подпольную связь».

— Это случилось недавно? — спрашивает Луи.

— Да, я сразу побежал, чтобы сказать тебе...

---

[1] Эту проститутку *(исп.)*.

— Ну хорошо, пошли...— И, повернувшись к Мари, добавляет: — Мне нужно уехать, немцы арестовали Жильбера. Ты скажешь, что я уехал в Экс на несколько дней — пусть пациенты обращаются к Леонарду или к кому-нибудь другому. Не расстраивайся: я скоро дам тебе знать.

— Но... но... мосье Луи...— лепечет старая Мари. Она замолкает, плачет, но обращаться уже не к кому: хлопнула дверь сарая, Луи вытащил велосипед, бросил рюкзак на багажник.

Он закрывает сарай и, толкая одной рукой велосипед, отгоняет собаку и направляется вместе с Хосе к тропинке.

— Уйди, Тибюль, ложись!

На ходу он обдумывает случившееся и затем спрашивает Хосе:

— А Матильда знает про Жоржа и Франсину?

— Конечно, я так кричал, выбегая из кабинета, а она была на кухне. Наверняка знает!

Итак, она знает. Луи старается представить себе все, что произошло. Крики, проклятья, угрозы, Хосе бежит за Жилем, затем — телефонный звонок Жоржа в гестапо. Она и это слышала, но Матильда не знает немецкого, она, должно быть, ничего не поняла до тех пор, пока сама не услышала и не увидела машину и людей. Они, наверно, прибыли одновременно с Жилем, и ей ничего больше не оставалось, как открыть окно и крикнуть... «Жиль,—думает Луи в отчаянии,— мой бедный Жиль!» И в то же время подсознательно его охватывает нечто вроде горькой радости: Матильда знает; она знает, что Жорж ее обманывает, что Жорж безвольный негодяй, доносчик, который предал собственного брата, она не может больше его любить. И в то же время Луи больно за нее... за нее и за Жильбера. Ему тошно и до смерти грустно... Они идут уже по землям Бастиды. Хосе идет молча, глотая слезы. Луи останавливается у фермы, стучит в ставни. Появляется Алина.

— Добрый вечер, доктор, вы хотели бы видеть родителей? Они в хлеву.

Она уже снимает фонарь, но Луи останавливает ее.

— Нет, я спешу. Слушай внимательно: Жильбера арестовали...

Алина зажимает рот кулаком, чтобы не закричать.

— Так что скажи отцу, чтобы он больше ничего и ни для кого не делал. Он ничего не знает, ничего не делает... А мне надо немедленно уезжать. До свидания, Алина.

Она не отвечает. Закрыв дверь, она садится у стола и, уткнувшись лицом в руки, горько плачет. Завтра, когда Жан-Поль появится в черной дыре у гипсовых разработок, она не посмеет поднять руку.

Уже совсем стемнело. Луи направляется к тропинке, ведущей на вершину холма.

— Возьми меня с собой,— просит Хосе,— возьми меня в маки, я сильный и умею стрелять, я не хочу больше возвращаться туда.

Туда — это в Бастиду, окна которой маленькими квадратами светятся между деревьями. Луи останавливается, трясет мальчика за плечо.

— Ты с ума сошел! А Матильда? Матильда совсем одна осталась, и вся работа на ней, и вообще она одна теперь в жизни — ведь она же знает...

— Это правда,— тихо говорит Хосе, но в его голосе слышится злость,— я обещал охранять ее. Но ты только подумай, как я смогу жить рядом с el Claudico и с той, другой, как я смогу видеть их, есть с ними?..

— Ты должен, Хосе. Вот сейчас вернешься и ничего им не ска-

жешь. Ты будешь делать все, что попросит Матильда, будешь вести себя так же, как она, будешь охранять ее, помогать ей.

— Хорошо, дон Луи...

— Это еще не все: больше не ходи ко мне. Если меня не будут разыскивать, я быстро вернусь. Завтра, как всегда, ты пойдешь в школу. Сделай так, чтобы остаться на минутку наедине с учителем. Скажешь ему, что Жиля взяли, что все встречи отменены и он ничего не должен делать до нового приказа... Ты понял?

— Как — и учитель тоже? — Хосе, шедший, повесив голову, мгновенно выпрямляется.— Учитель?.. А я и не знал.

— Ты и сейчас ничего не знаешь. Поэтому не говори никому в Бастиде, что приходил предупредить меня. Заботься о Матильде и веди себя с Жоржем как обычно.

— Хорошо, дон Луи, но если Жиль не вернется, я убью el Claudico.

— Жиль вернется,— уверенно говорит Луи.— А Жоржа, когда немцы будут побеждены, мы предадим суду. Теперь иди.

Хосе медлит, потом, не оборачиваясь, быстро уходит.

Старуха Мари осталась одна на хуторе Валлеса. Она смотрит на яйца, которые не успел съесть доктор, и плачет. Луи было пятнадцать лет, когда она нанялась в семью Валлесов прислугой. Она помнит, как он играл со своим приятелем Жилем. Она помнит, как он учился, стал врачом, оплакивал смерть своих родителей, помнит, как он уходил на эту войну, которая, как она думала, кончилась вместе с его возвращением. Уже не в первый раз остается она одна в этом доме и ждет его. Мари никогда не боялась, однако в этот вечер она открывает дверь и зовет Тибюля. Она вообще-то не любит собаку, этого ублюдка, который пачкает ей пол своими грязными лапами и оставляет повсюду клочья серой шерсти.

— Ах ты страшила,— говорит она,— глупое животное.— И ласкает большую лохматую голову.— Наш доктор уехал, как видишь, а его друга Жиля взяли! Ты видишь, она еще не кончилась, эта война. Клянусь тебе, если б ты мог понимать, то был бы счастлив, что ты — собака!

Хосе останавливается перед дверью на кухне, вытирает лицо, стискивает зубы и, весь напрягшись, входит. Свет и тепло его поражают, словно в отсутствие Жиля должны были измениться не только люди, но и мир вещей. Тепло, как всегда, и пахнет овощным супом так же, как каждый вечер. Посреди стола дымится котелок. Матильда уже разлила суп. Она сидит и ест, низко пригнувшись к тарелке,— щеки ее раскраснелись от жара плиты, движения, как обычно, спокойны.

Жорж и Франсина едят, не поднимая головы.

— Откуда ты явился так поздно? — строго спрашивает Матильда.

— Я испугался тех людей, которые гнались за tio Жилем,— отвечает Хосе дрожащим голосом.— Я убежал очень далеко и возвращался медленно, потому что устал.

— Ну хорошо, ешь.

Хосе повинуется.

Франсина опускает ложку: она не может есть, лицо ее бледно.

— Надеюсь, они не причинят ему зла,— говорит она.

— Конечно нет! — пожимает плечами Жорж и, приподнявшись было, снова тяжело опускается на стул.— Они ему абсолютно ничего

не сделают. Я разговаривал с майором Вартером, он хороший человек и к тому же наш друг. Если только Жиль не наделал глупостей, когда решил поиграть в Сопротивление... Гестапо какое-то время подержит его под наблюдением — вот и все. Это, возможно, даже спасет ему жизнь, так как этим беднягам партизанам... Боюсь, им будет плохо, да, безусловно, плохо!

Жорж протягивает свою тарелку, и Матильда молча наполняет ее. Франсина поворачивается к невестке. Слова Жоржа не убедили ее.

— Мне хотелось бы быть уверенной, что они не причинят ему зла...

— Я не знаю,— говорит Матильда.— Лучше было бы не попадаться им в лапы...

Франсина вздрагивает.

— Мне страшно,— шепчет она.

— Не надо, не мучай себя,— мягко говорит Матильда.

Хосе с трудом съедает суп. Он смотрит на пустое место Жильбера. Ему хотелось бы взвыть от отчаяния и ярости — он просто не понимает спокойствия Матильды. Как она может так говорить с Франсиной? Почему не выцарапает ей глаза? Почему она не плачет, не кричит? Почему отрезает еще хлеба el Claudico вместо того, чтобы вонзить ему нож в грудь? Хосе вздыхает, глотая слезы. Он будет ждать. Он думал, что с этим покончено, но нет, его участь — ждать. Он ждал своих родителей, ждал l'abuela, ждал в лагере, ждал tía Долорес, сейчас он ждет Жиля. Он будет охранять tía Матильду и ждать. Его ненависть к el Claudico, его отвращение к Франсине тоже будут ждать удобной минуты в глубине его души, притаившись, как звери, нарастая с каждым днем отсутствия Жиля. «Tío Gil, te quiero más que mi padre».

Глава VIII

Мертвое время

Жильбер в изнеможении останавливается. Он хотел броситься бежать за этой рыжеволосой девушкой в разорванной блузке, которая прижимает ребенка к обнаженной груди. Он пытается крикнуть, но его окутывает туман, слова тонут, туман душит его. Что это — смерть? Газовая камера? Ужасный дым крематория?.. Нет, это снег... Перед ним белая пелена, однако он задыхается от жары и обливается потом. Вырваться, вырваться из этого удушья, закричать, вновь увидеть свет. Если бы он мог позвать Матильду, она бы обняла его, вынесла бы из этого ада... Прямо перед ним пролетает чайка, она касается снежной пелены, дотрагивается до него, улетает, частично разорвав завесу. Жильбер открывает глаза, комкает в руках простыню, сознание проясняется: он принял полотно за снег. Чайка возвращается. Это женщина в белом. Она склоняет лицо и говорит:

— Вам лучше?

У нее рассудительный тон школьницы, отвечающей урок. Она повторяет:

— Вам лучше?

Заговорить... Жильбер боится, что не сможет. Он пытается что-то произнести и не узнает своего голоса. У него такое ощущение, что он дышит толченым стеклом. Каждое слово стоит мучительных усилий.

— Ребенок умер... Он действительно умер?

— Нет, нет,— успокаивает сиделка,— не мучайте себя, выпейте воды.

Она осторожно приподнимает ему голову и подносит стакан к губам.

— Он заговорил? — спрашивает кто-то низким голосом, который Жильбер уже слышал.

— Когда он бредит,— отвечает медсестра,— то всегда говорит о каком-то мертвом ребенке... Очевидно, он потерял ребенка.

Мужчина наклоняется, Жильбер смотрит на него. Видел ли он этого человека раньше?

— Ответьте доктору,— говорит Чайка.

Большая теплая рука берет Жильбера за кисть.

— Ну как? Мне кажется, сегодня утром вам получше. Не скажете ли, как вас зовут?

Что-то вдруг пробудилось в сознании Жильбера: он больше не в лагере. Нет больше отрывистых приказов, криков, ударов, хрипов, жалоб. Это не лагерные звуки, не лагерный запах. Нет больше этого ада. Это что-то другое, доброе, белое, человеческое... Но что?

— Война окончена,— говорит доктор,— немцы разбиты, вы больше не в Маутхаузене, вы — во Франции.

Жильбер пытается понять, стряхнуть с себя оцепенение, вникнуть в каждое слово. Ему хочется, чтобы доктор снова повторил все эти слова, но он только слышит: «Повернитесь немного, я сделаю вам укол, ничего страшного... Теперь отдыхайте».

И Жильбер вдруг все видит — комната с белыми стенами, в ней три кровати. Он не один, но не знает своих соседей. В открытом окне на фоне голубого неба несколько веток платана с маленькими, еще нежно-зелеными листочками. Снаружи светит солнце, и лучи его проникают в комнату, падая на плиты пола, на железные прутья кровати. Жильбер испытывает огромное чувство блаженства. Неизъяснимое счастье. Он не очень хорошо помнит, как проходили дни, ночи, часы. Он только помнит, что были весны, лета, осени и зимы ужаса. И все время те же страдания, те же кошмары. Времена гнева и смерти. Жатва трупов. А сейчас — настоящая весна, мягкая и нежная, солнце уже теплое. Сиделка очень молодая и почти хорошенькая, когда улыбается.

— Надо, чтобы вы сказали мне ваше имя. У вас, конечно, есть семья или друзья, которые вас ждут. По радио объявляют имена тех, кто возвращается...

Да, у него есть семья... Но можно ли назвать это семьей? Теперь Жильбер вспоминает, все снова встает перед его глазами. Нет, те, кто называется его семьей, ничего не узнают, пока он не вернется в Бастиду.

— Так как же вас зовут? — снова спрашивает медсестра.

— Авель Пинед... Да, да, Пинед. Авель — как тот, которого убил брат.

— Вы с Юга?

— Из Экс-ан-Прованса. А где мы находимся?

— В Марселе,— отвечает сестра.— Вы были репатриированы из Одессы, с последним пароходом... Но в каком состоянии!.. И ко всему прочему — еще воспаление легких. Словом, надо все это забыть. Хотите, я позвоню от вашего имени кому-нибудь в Экс?

— Да, пожалуйста, доктору Луи Валлесу. Скажите, чтобы он приехал за своим другом Жилем, он поймет.

Снова увидеть Луи! Снова увидеть Матильду, свою маленькую Клоди, Хосе, этих славных Гоберов, старуху Мари, всех друзей —

всех, кто еще там. Жильберу хочется кричать от счастья. Он с удивлением отмечает, что даже и не вспомнил про Жоржа и Франсину. Как он мог до такой степени забыть Франсину, свою жену, ее красивое лицо, ее тело? Как он мог прийти к такому безразличию? Только одно женское лицо видел он в бреду и в воспоминаниях... это лицо Матильды... да, Матильды, ее взгляд, такой ясный, ее смуглую кожу, ее стройное, сильное тело. Он часто грезил о ней. Он и сейчас о ней думает. Жильбер старается подняться, он цепляется за изголовье кровати, за стул, за край умывальника. И видит в зеркале свое отражение.

— Боже правый! — восклицает он.— Я превратился в настоящую развалину!

Вот и Луи — он все такой же, широкая улыбка не может скрыть его волнения. Все в нем дрожит: голос, руки, вцепившиеся в плечи Жильбера, веки, из-под которых текут слезы.

— Авель Пинед! Еще бы — конечно, я сразу понял! Понимаешь, после того как из Одессы пришел последний пароход с репатриантами и мы не обнаружили в списках тебя, мы решили, что уже больше никогда тебя не увидим. В Бастиде считают, что ты умер.

Жильбер молчит. Он смотрит на своего друга и чувствует себя бесконечно счастливым — слушает голос Луи, и на душе у него становится теплей. Ему хотелось бы, чтобы Луи стоял перед ним неподвижно, а он разглядывал бы его. Но Луи двигается, ругается, жестикулирует.

— Черт подери... какой же ты худой!.. Ничего, я тебя выхожу, через несколько недель ты уже будешь колоть дрова, старина! Где твоя одежда? Я сейчас же тебя увезу.

— У него только вот это,— говорит сестра, и улыбка ее гаснет. Она кладет на кровать полосатый лагерный костюм.

Луи ударяет себя по лбу.

— Вот кретин! Последний из кретинов! Я даже не подумал привезти тебе одежду! Помчался как сумасшедший. Я понял, что ты не хочешь сообщать тем, в Бастиде, и ничего им не сказал...

— Не страшно, Луи, я надену это в последний раз... Ерунда, слышишь?

Жильбер одевается под печальными взглядами медсестры и Луи. Ему смешно, что это их огорчает... Если б они знали! Никогда он им не расскажет: он хочет, чтоб они улыбались. Счастье — здесь, его можно достать рукой, такое же подлинное, как эта весна, расцветающая за окном. Он чувствует себя хорошо — странно только, почему он так слаб. Он разучился спускаться по лестнице. Чайка и Луи поддерживают его. Доктор прощается с ним за руку. Уличный шум вызывает у него головокружение... Луи помогает ему залезть в свой старенький «пежо» (значит, снова появился бензин!), Жильбер откидывается на спинку сиденья, вытягивает ноги, глубоко вздыхает — ему хорошо. Он счастлив. Мысль о том, что он поедет сейчас в Экс, приводит его в восторг. В Марселе слишком многое напоминает еще о войне: разрушенные дома, кое-где открывающие взгляду комнату со светлыми обоями, с кроватью, висящей над пустотой, с картиной на стене. Дома возле старого порта исчезли, но лодки остались, как когда-то, покачиваются на сине-зеленой воде бухты. Небо и море вдали все такие же прозрачно-голубые. На улицах Жильбер вновь видит шумную толпу, которая не спеша течет по тротуарам. Ему хотелось бы, чтобы это путешествие через город, а затем по дороге, где уже цветет терновник, а на боярышнике набухли почки, продолжалось

бесконечно. Он жив, он вернулся, он сидит рядом с другом, ему ничего больше не нужно. Он молчит, и Луи уважает его молчание, хотя оно немного его беспокоит.

— Итак,— говорит он наконец,— ты ни о чем не спрашиваешь?

Жильбер стряхивает с себя оцепенение.

— Да, расскажи мне о Клоди.

— Твоя дочь прелестна, она очень хорошенькая, забавная; вот увидишь, ты будешь без ума от нее.

— А Матильда?

— О! Матильда! — вздыхает Луи.— Она все такая же удивительная и все такая же непостижимая... Послушай, Жиль, скажи мне правду, она в самом деле крикнула: «Твой брат предал тебя!» — или нет?

— Да, конечно, эти слова врезались мне в память, понимаешь? «Спасайся, Жиль, твой брат предал тебя!»

— Ну так вот, она это решительно отрицает. После освобождения твой брат был арестован за сотрудничество с оккупантами. Матильда перевернула небо и землю, чтобы его временно выпустили. И она этого добилась. Вчера он вернулся в Бастиду. Она собирается защищать его на суде, доказать, что он сознательно вел двойную игру — добился доверия врагов, чтобы лучше помогать маки, надежнее прятать коммунистов, евреев, подпольщиков, которые, очевидно, все признали, что были спасены ими. Свидетельство Хосе... он же еще ребенок, поэтому его слова не будут иметь веса. Если бы ты не вернулся, Матильда не только спасла бы Жоржа, но сделала бы из него героя!

Жильбер задумывается. Неужели Матильда любит Жоржа? Он отказывается этому верить.

— В конце концов, Жорж ее муж... она носит его фамилию...

Луи разражается ругательствами.

— Я вижу, ты не разлюбил Матильду, мой бедный Луи.

Доктор пожимает плечами.

— Разве можно жить рядом с Матильдой и не любить ее?

«Это правда,— думает Жильбер.— Не влюблен ли и я в Матильду? Не потому ли я забыл про Франсину?» Он спрашивает:

— А как там Франсина?

Молчание. Луи колеблется, прежде чем произнести как бы нехотя и так тихо, что Жильбер едва слышит его:

— Франсина... Франсина покинула Бастиду больше года назад...

— Не бойся причинить мне боль,— говорит Жильбер.— Франсина для меня чужая. Но что же произошло? Это Матильда выгнала ее?

— Ты плохо знаешь свою невестку,— вздыхает Луи.— Привязанность Матильды к Франсине совершенно необъяснима и, кажется, никогда не ослабевала. Франсина уехала с тем молодым немецким офицером, которого Жорж часто приглашал к себе на чашку кофе.

— С Гансом Вартером? Да, как же, помню,— говорит Жильбер.— Это был очень молодой и красивый мужчина, довольно симпатичный, должен признаться. А Жорж? Как же он?

— О, Жорж... У немцев дела уже были плохи, и твой брат умирал со страху. Он только и думал, как бы спасти свою шкуру. Что же до Матильды, то она глубоко возмутила меня. Она простила Франсину: «Что ты хочешь, Луи, она любит этого человека, в самом деле любит». Франсина один раз написала Матильде из Парижа. С тех пор о ней больше ничего не известно. Она, без сомнения, сейчас в Германии.

Жильбер глубоко задумался. Он пытается разобраться в своих чувствах. Нет, он не страдает, ему это совершенно безразлично. Он только думает, что, возможно, Франсина и в самом деле полюбила

этого немца... Может быть, он оказался более искусным в любви и сумел пробудить женщину в этом инфантильном существе. И он спрашивает:

— А Хосе?

— Хосе — превосходный малый, хорошо учится, очень трудолюбив, привязан к Матильде и помогает ей во всем, но со времени твоего отъезда замкнулся в себе и живет стиснув зубы. После того, как прибыл последний пароход (мы не знали, что ты был без сознания), он проплакал весь день. Ничем не удавалось его утешить. Теперь, когда он увидит тебя, он с ума сойдет от радости! А вот Жорж — другое дело... Я хочу видеть его лицо, когда ты войдешь в Бастиду. Ни в коем случае не дай Матильде смягчить тебя! Надо, чтобы твой негодяй брат получил сполна.

«Не знаю,— думает Жильбер,— я сам страшно хочу этого, но у мести есть привкус пепла...» И потом — ему больше не хочется думать о прошлом: сейчас весна, полная ароматов, нежная зелень молодой листвы, белые кисти цветущего миндаля. Уже показалось темное пятно сосняка и поля Бастиды, на которых начали золотиться хлеба. Автомобиль свернул на дорогу, окаймленную кустами ежевики, розовыми гроздьями испанской сирени и россыпью цветущего мака. Вот и крыша Бастиды с флюгером в виде лошади — буква, обозначающая север, так и отсутствует,— фасад, увитый диким виноградом и цветущими майскими розами. Жильбер чувствует, как отчаянно бьется его сердце. Он боится расплакаться от волнения, боится выглядеть глупым и слабым, как ребенок.

— Ну вот! Выходи! — Луи протягивает ему руку.

— Подожди,— просит Жильбер.

Он хочет прежде посмотреть на огромные платаны с голыми стволами, на липу у террасы, на герани...

— Ты сможешь идти? — спрашивает обеспокоенный Луи.

— Ну конечно.

Жильбер чувствует в себе прилив сил, он подходит без посторонней помощи к двери, берется за ручку. Он дрожит при мысли, что сейчас повернет эту ручку, толкнет дверь и увидит, что все по-прежнему: мягкие тени, запах, родные лица.

— Входи, Жиль, ну же!

Луи толкает дверь, и оба одновременно вздрагивают: раздается выстрел — такой, что зазвенели стекла и эхо отдалось от стен. Хлопает дверь. И слышится пронзительный женский крик.

— Боже мой, Матильда!

Луи бросается к кабинету Жоржа. Жильбер, держась за стенки, следует за ним — ноги у него дрожат. В коридоре он сталкивается с юношей и не сразу узнает Хосе. Хосе с криком и рыданиями бросается к нему, сжимает его в объятьях.

— Tío Жиль! Tío Жиль! Ты жив!

Жильбер падает на стул. Он пытается понять.

В кабинете перевернуто кресло. Матильда на коленях перед распростертым телом Жоржа. Луи тоже на коленях. Его энергичные движения так быстры, так точны, что Жиль немного успокаивается.

— Спаси его! — кричит Матильда душераздирающим голосом.— Спаси его!

Жильбер смотрит на брата. Он не изменился — лишь немного побледнел. И похудел, пожалуй. Луи расстегивает пиджак, жилет. Жильбер видит красное пятно — оно увеличивается и растекается по рубашке, как чернила на промокательной бумаге. Движения Луи становятся медленными, он протягивает руку к лицу Жоржа и закрывает ему веки. Устремив взгляд на Матильду, он чуть слышно произносит:

— Сделать ничего нельзя, пуля попала в самое сердце... Он не страдал.

— Нет! Нет! — истошно кричит Матильда.— Это неправда, этого не может быть!

Она трясет тело Жоржа, хватает руками его голову, страстно целует и, рыдая, зовет его.

— Прошу тебя, Матильда! Прошу тебя! — повторяет Луи.

Он подходит к Матильде, хочет поднять ее, но она яростно его отталкивает.

Жильбер сжимает голову руками. Значит, еще не кончено — еще кровь, еще смерть, крики, отчаяние. Матильда вдруг увидела его, она поднимает к нему лицо, искаженное болью, залитое слезами. И кричит:

— Кто это сделал? Кто отнял его у меня?

Жильбер поднимает голову, он хочет понять. И с изумлением видит, как Хосе, этот ребенок, который так вырос, что его трудно узнать, подходит к Матильде и говорит голосом, надтреснутым от рыданий:

— Это я его убил... Я думал, что tío Жиль не вернется.— И вдруг пронзительно кричит: — Я не знал, tía Матильда! Я не знал, что ты его любила!

Наступает тишина, страшная тишина. Все застывают от неожиданности и ужаса. Хосе дрожит всем телом, но стоит не шевелясь, как в столбняке. В руке у него Жильбер узнает свой револьвер. Так это правда, значит он убил его, выстрелив почти в упор, прямо в сердце, и так быстро, что у Жоржа не было времени ни крикнуть, ни шевельнуться. Матильда, пошатываясь, встает с колен. Голос ее стал хриплым, неузнаваемым:

— Ты? Ты ведь жил у него! Я относилась к тебе, как к сыну. Каким же чудовищем ты оказался! Убирайся! За что ты убил меня? Ведь это меня, меня ты убил! В Жорже была вся моя жизнь!

— Умоляю тебя, Матильда,— повторяет Луи,— будь же благоразумна...

Матильда снова опускается на колени у тела Жоржа.

— Любовь моя,— шепчет она сквозь рыдания,— бедная моя любовь...— И, повернувшись к Луи и Жильберу, очень быстро говорит: — Я ненавижу вас! Ненавижу вас всех! Из-за вас он был лишен всего, мало вам было — вам понадобилась еще и его честь, его жизнь. Даже родители — и те не любили его: хромой, слабый, менее способный! Ты, Жиль, ты был их гордостью, как и ты, Луи, для своих родителей. У вас было все: красота, обаяние, ум, мужество, успех — все вам было дано! Это слишком несправедливо! Жорж, мой Жорж! Это я заставила его работать, помогла сдать экзамены. Я передала ему адвокатскую контору моего отца, я писала его первые защитные речи, я сделала из него адвоката, о котором уже стали говорить! Я вернула ему веру в себя, гордость, радость жизни. Я вернула ему все, что вы отняли у него! И это я толкнула Франсину в его объятья! Да, я хотела, чтобы у него было и это тоже — любовница, самая красивая, самая желанная, вызывающая всеобщую зависть! Все, что я делала для вас, для Сопротивления, для несчастных, которых прятала здесь,— все это я делала для него. Он поставил на победу Германии и просчитался, но я все предусмотрела, все, чтобы спасти его! У меня есть досье, я над ним работала ночи напролет, зато судебный процесс сделал бы из него героя! У меня есть показания всех, кого я спасала, прятала, кормила, о ком заботилась. И те мои проклятые слова, которые кто-то мог услышать, не имели бы значения! Да, я на минуту поддалась волнению, глупой слабости, когда увидела гестаповцев и одновременно

Жильбера и поняла смысл телефонного звонка, слова Жоржа, сказанные по-немецки. Я крикнула, но теперь отрицаю это! И буду отрицать до самой смерти! — Внезапно Матильда выпрямляется и, повернувшись к Луи, требует: — Звони в полицию, чтобы арестовали этого убийцу, судили его и чтобы я никогда больше его не видела!

К ней мало-помалу возвращается хладнокровие. И хотя она старается держать себя в руках, что-то в ней безнадежно надломлено. Луи подходит к ней, берет за руку.

— Послушай, Матильда,— говорит он нежно,— действительно, надо позвонить, но неужели ты в самом деле хочешь отдать под суд этого ребенка? Подумай о грязи, которую поднимет подобный процесс. Еще не поздно сказать, что это было самоубийство...

— Нет! — решительно заявляет Матильда.— Покончить жизнь самоубийством — значит признать себя виновным.— Она задумывается и, опустив голову, тихо говорит: — Грязь!.. Это вы все в грязи!.. Но... Ведь Жорж мог не вынести несправедливого обвинения, ареста, тюрьмы. Боже мой,— шепчет она, сжимая руками виски,— и зачем только я добилась вчера его освобождения из этой тюрьмы! — И вдруг снова становится адвокатом, защитником.— Жорж мог бы... У него были все основания разыграть состояние депрессии... Хорошо,— говорит, наконец, она,— делайте то, что надо, но досье у меня. Я ознакомлю с ним прессу, память Жоржа будут чтить.— И, простерши руку в направлении Жильбера, добавляет: — Ты здесь, ты вернулся, покрытый славой, жертва войны, мужественный участник Сопротивления. У тебя будут почести, ордена, ты жив! И ты хотел унизить своего брата, отомстить ему! А ведь это он должен быть отомщен! Так вот: он будет героем, он тоже... еще более великим, чем вы все!

Обхватив голову руками, она шепчет: «Жорж, любовь моя...» И, тихо плача, опускается на пол возле тела мужа.

Жильбер видит, как Луи берет револьвер носовым платком, протирает его, вкладывает в руку Жоржа и сильно сжимает ее, затем бросает револьвер на ковер в нескольких шагах от опрокинутого кресла. Жильбер видит, как пальцы Жоржа вяло разжимаются и рука падает на пол. Он не может оторвать глаз от этой бледной, мертвой руки. Он слышит прерывистое дыхание Матильды, рыдания Хосе, который в коридоре бьется лбом о решетку перил, слышит, как Луи звонит в полицию. Жильбер повторяет про себя фразу Луи: «Только что покончил жизнь самоубийством мэтр Жорж Фабр...» «Самоубийством...— машинально повторяет Жильбер,— самоубийством...»

Ему становится плохо, его бросает то в жар, то в холод, как в те ночи, когда его била лихорадка. Он закрывает глаза. Вокруг раздаются звуки, но он плохо их различает: машина, люди. Уносят тело Жоржа. Как бы то ни было, это часть его детства, его молодости, и теперь их навсегда отрывают от него... Однако он не мог бы больше любить брата... Вокруг него разговаривают. Он слышит, как Луи трясет Хосе, посылает его к Гоберам — сказать им, что Жорж покончил с собой, и попросить Алину не приводить Клоди в Бастиду до завтра. «Я не увижу своей дочки»,— думает Жильбер. Чья-то рука сжимает его руку.

— Я счастлив, мосье Фабр, что вы вернулись... Я понимаю, эта драма вас потрясла... И в самый день вашего возвращения! В состоянии ли вы мне отвечать?

Жильбер стряхивает с себя усталость, смотрит на комиссара.

— Да, но не слишком долго...

— Нет, мосье Фабр, я буду очень краток... Я обязан — для следствия, верно ведь?.. Ваша невестка и доктор Валлес мне все объяснили, но ваш брат обвинялся в сотрудничестве с врагом. Верно ли, что

в момент вашего ареста мадам Фабр крикнула из окна: «Спасайся, твой брат предал тебя!»?

— Нет,— говорит Жильбер как можно тверже,— это неверно.

Глава IX

Весна одиночества

Жильбер растянулся под липой. Ему хотелось бы закрыть глаза и слушать пение птиц да шум ветра в листве, но он не может оторвать взгляда от лица Матильды. Она стоит совсем рядом — застыла в неподвижности на последней ступеньке крыльца. Как могла она измениться до такой степени? Она, такая живая, такая стройная, стоит теперь в нерешительности, с опущенными плечами, словно тяжесть горя придавила ее и мешает двигаться. Лицо бледное, почти некрасивое. Глаза, прекрасные глаза Матильды, потеряли блеск, окружены лиловыми тенями. Губы плотно сжаты — кажется, они никогда уже не смогут улыбаться.

На дороге стоит такси, приехавшее из Экса. Шофер грузит чемоданы в багажник.

— Ты в самом деле не хочешь ехать со мной, Матильда?

Голос у Луи мягкий, почти умоляющий. Матильда уже отказала ему. Это она вызвала такси по телефону. Клоди бежит через террасу, она смеется, локоны ее прыгают по плечам. Жильбер испытывает глупое умиление: какая прелестная у него дочка — восхитительная, свежая и розовая, как цветок. Матильда берет ребенка за руку и подходит к шезлонгу Жильбера.

— До свидания, Жиль...

«Даже голос у нее изменился»,— думает Жильбер. Если бы он мог высказать Матильде, как ему грустно за нее,— высказать все, что он чувствует... Если бы можно было говорить с ней просто, как прежде. Но она стоит перед ним холодная, напряженная и смотрит куда-то мимо — уже самый ее вид делает невозможным всякое проявление чувств, всякий дружеский жест. Видя, как она берет за руку Клоди, он говорит:

— Но, Матильда, эта малышка — моя дочь...

— Да, Жиль, она твоя дочь, но она еще нуждается во мне.— И дрогнувшим голосом добавляет: — Не отнимай у меня Клоди, Жиль. Она — единственное, что у меня осталось. Ты будешь видеться с ней, когда захочешь. Стоит только послать за ней Гобера.

Жильбер встает, берет дочь на руки. Ему хотелось бы поцеловать Матильду, но она уже отошла и садится в такси. Жильбер несет Клоди до машины и усаживает около тетки.

— А ты, Матильда,— спрашивает он перед тем, как захлопнуть дверцу,— ты ведь вернешься? Ты здесь столько работала, ты полюбила эту деревню. Скажи мне, ты вернешься в Бастиду?

— Никогда. Я никогда не вернусь,— сухо отвечает Матильда и дает шоферу адрес адвокатской конторы.

Луи молча стоит возле своего «пежо», в котором он надеялся отвезти Матильду и Клоди.

Жильбер подходит к нему. Оба смотрят вслед удаляющемуся такси, затем Жильбер возвращается к своему шезлонгу.

— Она ненавидит нас,— грустно говорит Луи.

— Почему? Ко всему, в чем она винит нас, мы абсолютно непричастны.

— Да, непричастны, но она никогда не перестанет нас ненавидеть просто потому, что мы живы, а Жорж мертв.

Жильбер молчит. Теперь он упрекает себя за то, что приехал слишком поздно. Вернись он на несколько минут раньше, и Хосе не совершил бы этого безумного поступка. Почему он не позвонил в Бастиду? Почему не попросил Луи предупредить Хосе? Почему он останавливался и смотрел на деревья? Он шепчет:

— Мне жаль Матильду, я просто в отчаянии.

— Она любила Жоржа, любила его! — гневно повторяет Луи.— Значит, существуют все-таки женщины, способные на такую любовь! Она любила его со страстью любовницы и преданностью матери. Она пожертвовала для него всем — жизнью, призванием (ведь она была более одаренным адвокатом, чем Жорж), даже своим достоинством женщины. Вспомни, как она крикнула тебе, что сама толкнула Франсину в объятия Жоржа!

— Забудь ее,— говорит Жильбер.

— А ты? — спрашивает Луи.— Ты сможешь забыть ее? Разве ты не любил ее, ты тоже? А Хосе? Он живет у меня, потому что Матильда перестала его замечать. Я слышу, как он рыдает ночи напролет. Он оплакивает не свое преступление — он корит себя за то, что причинил горе Матильде. Сегодня вечером он уезжает...

Жильбер знает об этом: консульство разыскало двух дядей Хосе. Они прислали нежные письма, полные орфографических ошибок... Они ждут его, как сына. Оба работают на рисовых плантациях в устье Эбро. Там у Хосе будет семья, двоюродные братья его возраста, там он, может быть, станет счастлив...

— Да, я люблю Матильду,— говорит Жильбер просто,— и все же она лишила меня всего: жены, дочери, а теперь и Хосе покидает меня, чтобы она не страдала при виде него. Бастида опустела... Если бы ты не жил так близко, если бы Гобер не приходил поговорить со мной о хозяйственных делах, если бы его жена не передвигала мебель, делая уборку, я бы в этом большом доме не слышал ничего, кроме своего дыхания и шума собственных шагов. К счастью, есть работа, которой всегда непочатый край и за которую я скоро буду в силах взяться, а не то...— И Жильбер делает неопределенный жест.

— Хочешь, приходи ночевать ко мне,— предлагает Луи.

— Нет, я должен быть здесь, но мы будем видеться часто, очень часто.

Хосе знает, что Матильда уехала. Он — в последний раз — помог Гоберу подрезать абрикосовые деревья и теперь направляется к Бастиде. Хосе хочет провести этот последний день подле своего tio Жиля. А потом он будет ждать поезда, будет ждать конца путешествия, будет ждать своих дядей, будет учиться собирать рис в заболоченной пойме Эбро, будет ждать Жиля, который обещал навестить его. Хосе присел на гравий у шезлонга.

— Ты в самом деле стал большим красивым парнем,— говорит Жильбер: ему очень хочется, чтобы серьезное лицо Хосе смягчилось.

Но юноша больше не улыбается.

— Я хотел бы вас спросить кое о чем,— говорит он, не поднимая головы, как будто стесняясь своих слов,— вас, мужчин: вы считаете, что Матильда оправится?

Луи кладет руку на черные жесткие кудри Хосе.

— Любовь и отчаяние — это не болезни, Хосе, но я боюсь, что понадобится много лет, чтобы Матильда оправилась.

— Я не понимаю любви, мне не нравится это чувство,— говорит Хосе.— Почему tia Матильда любила el Claudico? Почему плакала Алина, когда убили ее Жан-Поля? Она вроде так его любила, а те-

перь танцует с американцами. Все ночи проводит в Эксе, ходит там с ними на голове! Она пьет, курит, красится, она спит с этим рыжим Джо, который дает ей сигареты, банки с консервами, разные другие подарки.

— Возможно, именно потому, что она любила Жан-Поля,— шепчет задумчиво Луи.

— А Франсина,— гневно продолжает Хосе,— за что ты любил esta puta, tio Жиль? Эту Франсину, которая не любила тебя, обманывала, которая ушла от тебя, да еще с немцем,— добавляет он, сжав кулаки.— Если она вернется, убей ее!

Луи вздрагивает, Жильбер в смятении смотрит на Хосе. Он думает: «Надо с ним поговорить, надо, чтобы он понял». Но слова, уже готовые слететь с его губ, кажутся Жильберу лишенными смысла. Как это сделать? Как объяснить этому ребенку, что нельзя убивать! «Не убий!» — заповедь, поруганная больше всего на свете! А Хосе — много он познал, кроме смерти? Он, которому с детских лет приходилось вставать с земли среди трупов и говорить: «А мне всегда везет». Луи, да и сам он — сколько раз они брали с собой Хосе, когда ходили в маки? А там — чему они его учили? Убивать и радоваться тому, что удачно выстрелил, пустил под откос поезд, заминировал мост, расстрелял патруль, убил врага. Для Хосе жизнь и смерть — игра в орел или решку, когда каждый выигрывает одно из двух. Как же теперь сказать ему, что это отнюдь не игра? Как сделать из этого одичавшего ребенка разумного человека, наделенного критическим умом, способного к сомнениям, гуманного? Да, тот человек, встреченный на дорогах отступления, был прав: «Ранний плод — горький плод».

— Слушай меня внимательно, Хосе. Никогда больше не произноси этих слов: «я его убью», «убей его»! Нельзя убивать. Смерть человека — это очень серьезно. Ты видел, в каком отчаянии Матильда. Хорошенько запомни: у каждого человеческого существа есть кто-то, кто любит его, кто ждет его, кто будет страдать, если он погибнет. Война окончена. Нельзя допустить, чтобы она превратила нас в чудовища. Не надо больше убивать. Никогда.

Хосе приподнимается на локте, он слушает внимательно, губы его приоткрыты, большие глаза полны удивления.

— Да, tio Жиль... Значит, никогда больше не будет войны?

— Нет,— говорит Жильбер,— больше никогда.

Он знает, что лжет.

Глава X

Лето обломков

Жильбер подгоняет косилку к ферме. Он не сразу спускается с сиденья, а ждет, когда отойдут онемевшие руки и пальцы. Он вытирает влажное от пота лицо, закуривает сигарету и смотрит на свои поля, где на месте скошенных хлебов остался ковер из густой золотистой соломы. У него хватило сил закончить работу, и он счастлив. За кипарисами, которые обозначают границу имения, садится солнце, окрашивая небо в красный и фиолетовый цвета. Бумьен ждет своего хозяина, вертится вокруг косилки. Лиза Гобер выходит из хлева, выстраивает в ряд бидоны с молоком.

— Не очень замучились, мосье Жиль?

— Нет, я чувствую себя много лучше.

— О, это сразу видно!.. Когда вы вернулись, мосье Жиль, у вас были кожа да кости. Просто плакать хотелось, глядя на вас. А сейчас вид у вас бодрый.

— Почти, почти бодрый,— говорит Жильбер, спрыгивая с машины. Он все же чувствует слабость в коленях и страшную усталость. С усилием выпрямившись, он отталкивает Бумьена, слишком назойливо проявляющего свою нежность.

— Как жарко! — вздыхает Лиза, споласкивая ведра под краном.

— И вы тоже устали,— замечает Жильбер.

— Ох, это скорее от забот и от горя. Вы не поверите, мосье Жиль, эта девчонка — наша дочка,— как мы ее воспитывали, сколько труда ухлопали. И вот вам пожалуйста, пляшет с американками и даже ночью домой не возвращается. К тому же, вы видели, все лицо размалевано... А прическа! У нее вид настоящей потаскухи. Когда отец кричит на нее, она уходит... только ее и видели! И в работе нам ее не хватает, как и маленького Хосе! Хороший был парень и работяга. А мадам Матильда?! Какой она воз здесь везла! Дойдет до того, что придется нанимать работников со стороны. Ах, мосье Жиль, больно смотреть на эту нашу Бастиду, которую все бросили... Я приготовила вам суп, он стоит на плите — должно быть, еще теплый.

Жильбер идет к дому — идет медленно. Ветер стих, ночь теплая. Во фруктовом саду перекликаются соловьи. Бастида, где не светится ни одно окно, показалась между платанами, как огромная темная глыба. Жильбер жалеет, что оставил Бумьена на ферме. Пожалуй, с собакой он был бы менее одинок. Он входит, зажигает свет в прихожей. Запах супа, приготовленного Лизой, напоминает ему, что он голоден. Он толкает дверь в кухню и с удивлением останавливается на пороге: в слабом свете, падающем из прихожей, на скамейке у стола сидит темная, сгорбленная фигура.

— Это ты, Алина? Почему ты не зажгла свет?

Жильбер думает, что, наверно, она из-за отца не осмелилась вернуться домой, и направляется к выключателю.

— Нет! — слышится голос, и Жильбер вздрагивает при звуке этого голоса.— Не включай свет! Прошу тебя, это я...

Франсина! Жильбер застывает на месте. Это голос Франсины, и это не ее голос — хриплый, усталый, надломленный, монотонный. И все же Жильбер не мог ошибиться. Что-то вроде гнева поднимается в нем. Да, это гнев, холодный, циничный!.. Она вернулась... Все так просто!.. Бастида, в конце концов, ее дом! А он сам — разве он не ее муж? Это удобно: сегодня есть муж, завтра его бросают, а потом снова являются к нему, когда последний красавец офицер вермахта бросил вас! Жильбер резким движением включает свет. Эта темная, сгорбленная фигура, которая сидит к нему спиной,— неужели это в самом деле Франсина? Черная шаль покрывает ее голову и плечи. Она в забрызганном грязью пальто — кутается в него; в комнате довольно жарко, но Франсина дрожит в своих отрепьях. Жильбер обходит стол, чтобы взглянуть ей в лицо, и слова, готовые сорваться с языка, застревают у него в горле. Лицо Франсины мертвенно-бледное, исхудавшее, с запавшими щеками и провалившимися глазами. Фиолетовый шрам пересекает бровь. Жильбер не может понять. Помимо воли он всматривается в то, что осталось от некогда поразительно красивого лица. Пытается найти хоть что-то общее между этой чужой женщиной и той, которую он любил. И ничего не находит. В душе его — лишь равнодушие и гнев. Он сухо спрашивает:

— Ты больна?

— Нет, только очень устала.

Жильбер замечает, что один из резцов у нее сломан — остался маленький уголок, срезанный наискось.

— Давно ты здесь?

— Я только что приехала...

Голос Франсины звучит все тише. Жильбер едва ее слышит. Тогда он начинает кричать, как если бы разговаривал с глухой:

— Ты приехала из Германии?

— Из Германии?..— повторяет Франсина, не понимая.— Нет, из Парижа.

— Смотри-ка! А я считал, что вы в Берлине... Так вот что получилось — сбежала, значит, от своего блестящего офицера и идеальной любви! Ганс Вартер, должно быть, предпочел не возиться с тобой! Очевидно, у него в Германии жена и дети...

— Он умер,— говорит Франсина дрожащим голосом.

Жильберу больше не хочется кричать. Не хочется ему и видеть слезы, которые катятся по грязным щекам Франсины. Он подходит к плите. Суп еще горячий. Он наливает его в большую миску, отрезает кусок хлеба. Затем, секунду поколебавшись, пододвигает миску с супом к Франсине. Налив себе тоже, Жильбер садится к столу и старается не глядеть на Франсину, тем не менее он видит, как она, сжав миску обеими руками, глотает бульон с быстротой изголодавшегося человека. Потом она останавливается, чтобы передохнуть, и уже не спеша доедает оставшиеся на дне миски овощи и гущу. А Жильбер думает о Гансе, о том, как он приходил сюда по приглашению Жоржа пить кофе. У него был звонкий смех, который раздражал Жильбера, и однако... при других обстоятельствах ему, возможно, понравился бы этот смех. Искренний смех ребенка... «Этот Ганс был красивый... и молодой — моложе меня»,— думает Жильбер и спрашивает:

— Как он умер?

Франсина откладывает ложку. Она говорит так тихо, что Жильбер вынужден наклониться над столом, чтобы ее расслышать.

— Это... было... во время освобождения Парижа. К нам в отель ворвались участники Сопротивления, очень молодые, не военные. Мы были...— Она колеблется и еще больше понижает голос: — В постели. Одним ударом они вышибли дверь, у них было оружие. Гансу ничего не оставалось, как сдаться. Он бы так и поступил, если бы не был захвачен врасплох, но он — наверное инстинктивно — прыгнул с кровати и схватил со стола свой револьвер... вероятно, чтобы защитить меня... я не знаю. Они решили, что он собирается стрелять. Тогда тот, который был ближе к Гансу, выстрелил... дал очередь из автомата... Ох! Жиль, какой ужас!

Франсина плачет, уронив голову на руки. Жильбер видит только эту черную шаль, которая делает Франсину похожей на старуху. Он представляет себе, как это было: очередь из автомата почти в упор, и красавчик офицер разлетелся на куски — клочья мяса на стенах, всюду кровь... Глупец! Ему надо было только поднять руки и сдаться, вместо того чтобы бросаться к своему оружию. Жильбер думает над фразой Франсины: «Вероятно, чтобы защитить меня...»

В самом деле, что они с ней сделали, эти молодые герои, опьяненные близкой победой, которая, однако, могла еще стоить им жизни? Стащили ее с кровати? Оскорбляли? Били? Насиловали?.. Коллаборационистка!.. Шлюха... Жильбер старается отыскать в глубине души остатки злости, цинизма, но ничего не находит, и помимо воли фраза Франсины снова приходит ему на память: «Вероятно, чтобы защитить меня». А я, думает Жильбер, меня никогда не было рядом. Война,

хозяйство, Сопротивление, лагеря... меня никогда не было, чтобы защитить ее от других и от нее самой. Он спрашивает:

— Ты любила его?

Он слышит, как Франсина отвечает сквозь рыдания:

— О да! Да, я любила его!

— А ты сама, Франсина, ты не была ранена?

— Я?! Да, конечно!..

И Франсина, рыдая, кричит:

— Посмотри на меня!

Яростным жестом она сбрасывает шаль, и Жильбер столбенеет. Он не в состоянии оторвать глаз от этого бритого черепа, покрытого синяками, на котором только кое-где пробиваются пряди волос. Он вспоминает эти волосы — цвета солнца, с серебристым отливом. «Пепельная блондинка... какие прекрасные слова!» — думает Жильбер, но теперь не осталось ничего, кроме пепла...

— Но, Франсина, уже год, как Париж освобожден, и с тех пор...

— Я знаю,— говорит Франсина, снова набрасывая шаль,— я знаю, мои волосы растут плохо. Первые выпадали клочьями. Доктор сказал мне, что это бывает от нервного потрясения и общего истощения. Я долго лежала в госпитале... Все были так злы, меня избегали или осыпали бранью. Кажется, один только доктор жалел меня, это он дал мне денег, чтобы я смогла купить билет на поезд. В Эксе была ночь, и, к счастью, никто не мог меня видеть. Только мне не на что было взять такси, и я должна была идти пешком.

— Почему ты не пошла к Матильде?

— Я думала, что она осталась здесь.

— Нет, она больше не вернется в Бастиду... ты знаешь про Жоржа?

— Да, из газет... я бы никогда не поверила, что он сможет найти в себе мужество покончить с собой... я не верю и в то, что он был таким героем...

Она молчит в нерешительности, затем спрашивает:

— А моя... а ребенок?

«Она не осмеливается сказать «мой ребенок»,— думает Жильбер,— но это ее право: что бы там ни было, она мать!»

— Клоди чувствует себя прекрасно, это очаровательный ребенок.

— Матильда?

— Матильда... После смерти Жоржа она стала неузнаваемой.

— А Хосе?

— Хосе вернулся в Испанию. Мы нашли его дядей. Если ты поела, я могу проводить тебя в Экс, к Матильде.

— Нет, Жиль,— Франсина в отчаянии поднимает к Жилю лицо.— Умоляю тебя, разреши мне укрыться здесь... Я не хочу, чтобы меня видели! Позволь мне остаться, я поднимусь туда, где жила Матильда. Ты не увидишь меня, ты меня не услышишь. Я буду спускаться сюда, чтобы поесть, когда тебя не будет... я умоляю тебя.

«Я должен был бы выбросить ее вон,— думает Жильбер.— Она хочет укрыться здесь, как больное животное, пока не отрастут ее волосы, пока ее лицо не примет человеческий облик, и тогда она уйдет под руку с первым же Гансом, Пьером, Полем!» Он колеблется, он устал. Устал думать, устал желать, и все же эта обезображенная, истерзанная, чужая ему женщина, к которой он ничего больше не чувствует, внушает ему смутную жалость. Это, думает он, не первая потерявшаяся собака, которую я подбираю на дороге моей жизни.

— Хорошо, поднимайся.

Франсина с трудом встает, она хромает, деревянные подошвы башмаков изранили ей ноги. Жильбер гасит свет на кухне и следует

за Франсиной по лестнице. Она цепляется за каждую перекладину перил, как выбившаяся из сил старуха. Но он не подает ей руки и не пытается поддержать ее. Он сопровождает ее на второй этаж и открывает для нее комнату, которую занимали Жорж и Матильда. Все в полном порядке. Жильбер включает свет и поднимает кретоновое покрывало. Кровати застланы. Он проверяет, висит ли халат в ванной.

— Ты знаешь, где находится белье, мыло, если тебе что-нибудь понадобится...

Франсина стоит неподвижно посреди комнаты. Она, как зачарованная, смотрит вокруг себя, но ни до чего не дотрагивается, не осмеливается ни сесть, ни опереться о мебель.

— Сначала мне надо вымыться,— говорит она.

Жильбер разжигает колонку и открывает краны ванны.

— Спасибо, Жиль, спасибо за все.

— Спокойной ночи,— прощается Жильбер.

Он закрывает дверь, спускается в свою комнату. И теперь вся усталость этого дня сломила его тело. Он ложится. Он думает о Хосе. Хосе любил его. И с какой нежностью! Дошедшей до преступления. «Моя бедная удачливая собачонка, ты должен был так хорошо охранять Матильду! Quiero la tía Mathilda más que mi madre. Как плохо понял ты свою задачу, мой бедный Хосе. Мы все потеряли Матильду». Жильбер закрывает глаза. Он снова видит Бастиду своего детства. Своих родителей, друзей, Жоржа и вспышки его гнева, Луи и всех студентов и среди них Матильду, которую они не сумели разглядеть и считали некрасивой, Франсину и многих других! Повсюду люди: в зале, в кабинете, на кухне, на которой хозяйничала Лиза и где не смолкал звонкий смех маленькой Алины. Люди на террасе, в аллеях, в сосновой роще, в полях. Повсюду шум голосов, повсюду смех. И вот теперь тишина, одиночество, эти ночи, слишком тихие, когда треск сучка, крик ночной птицы, дуновение ветра в саду вызывают тревогу. Жильбер вздыхает, он надеется успеть заснуть, пока перед ним снова не возникли живые, как изображение на экране, страшные видения, которые осаждают его в часы бодрствования.

«Руины,— думает Жильбер,— да, руины. Остались только разрушенные дома, стертые с лица земли города, опустошенные деревни, миллионы мертвых. Были мы, наша молодость, наши силы, наши надежды, жизнь, любовь».

Над собой Жильбер слышит шум текущей воды, сдвигаемой мебели, шаги, потом скрип кровати. И мысль о другом существе, которое дышит в этом большом пустом доме, приносит Жильберу некоторое облегчение.

Почти тридцать лет минуло с того дня, когда командующий вооруженными силами движения Сопротивления (ФФИ) Парижского района полковник Роль-Танги вместе с генералом Леклерком, командиром бронетанковой дивизии, высадившейся за несколько недель до того на территории Франции, приняли капитуляцию от коменданта Парижа фон Кольтица. Так в августе 1944 года завершилось народное восстание в Париже. Час полного освобождения Франции тогда еще не наступил, однако победоносное парижское восстание ознаменовало начало заключительного акта той героической трагедии, которую пережил французский народ в годы второй мировой войны. Он познал горечь поражения и позор предательства, муки оккупации, репрессии со стороны гитлеровских фашистов и марионеточных вишистских властей, взявших курс на сотрудничество с оккупантами. И в то же время французский народ в эти годы дал ярчайшие примеры патриотизма, мужества, отваги и самопожертвования в борьбе за

независимость и свободу своей родины. В патриотической борьбе против оккупантов и предателей за освобождение Франции участвовали разные силы, люди подчас диаметрально противоположных политических убеждений. Одни из них действовали за пределами Франции — как движение «Свободная (позднее — Сражающаяся) Франция», возглавлявшееся генералом де Голлем, другие вели борьбу в трудных и опасных условиях подполья на территории самой страны.

Зачинателем и главной силой движения Сопротивления на территории страны была Французская коммунистическая партия. Сочетая политическую работу с вооруженной борьбой, ФКП заложила основу для широкого объединения патриотических сил в Национальном фронте борьбы за свободу и независимость родины. К концу оккупации на территории Франции действовала уже разветвленная сеть организаций и групп движения Сопротивления, многие из которых создавали свои партизанские отряды.

Бурные годы второй мировой войны для Франции далеко еще не стали достоянием прошлого. По выражению одного французского исследователя, они подобны горячему пеплу, жар которого ощущается и в современной жизни страны. И объясняется это не только тем, что в сердцах целого поколения людей не изгладилась ни боль от ран, нанесенных войной, ни память о днях, часах и месяцах высокого душевного подъема, который вел их на битву против врагов и предателей. Не менее существенно и то обстоятельство, что события военных лет до сих пор как бы проецируются на политическую жизнь страны. Они, словно катализатор, вызвали на поверхность процессы, находящие свое отражение в той политической борьбе, которая протекает во Франции наших дней.

Нет поэтому ничего удивительного в том, что тема второй мировой войны и движения Сопротивления во Франции — как в науке, так и в искусстве — не просто предмет беспристрастных исторических исследований, не просто реминисценции прошлого, это и тема сегодняшней действительности, сегодняшней борьбы. Недаром поток литературы, посвященной годам войны,— мемуаров, исторических исследований, романов, кинофильмов,— не только не сокращается, но, можно сказать, даже становится все более насыщенным. При этом за последнее время во французской исторической и художественной литературе все более заметной становится тенденция, с одной стороны, смазать и затушевать значение героического подвига тех, кто, рискуя жизнью, сражался за освобождение Франции, и в первую очередь — роль французских коммунистов, а с другой стороны, найти объяснение и, более того, оправдание для тех, кто оказался в те годы по другую сторону баррикад и, руководствуясь лозунгом «Лучше Гитлер, чем Народный фронт», встал на путь сотрудничества с оккупантами. Цель этого маневра заключается прежде всего в том, чтобы обеспечить основу для консолидации правых сил, напуганных ростом влияния коммунистического и рабочего движения в стране, усилением воздействия на широкую общественность Франции идей социализма и коммунизма.

Книга писательницы-коммунистки Адели Фернандес «Ранний плод — горький плод» повествует также о годах второй мировой войны, хотя автор ее и не ставит перед собой задачу дать последовательное описание хода исторических событий. Скорее, это эпизоды из жизни одной, по сути дела ничем не примечательной французской семьи, в которой разыгрывается глубокая, хотя в целом и довольно тривиальная драма. Но эта драма приобретает особую остроту и напряженность именно потому, что она развертывается на фоне той драмы, которая выпала на долю всего французского народа, она становится как бы ее составной частью. Более того, взаимоотношения между героями повести во многом предопределены событиями, которые протекают за пределами узкого семейного круга, ибо та линия, по которой прошел раскол в самой Франции между людьми, не желавшими смириться с ее поражением и вступившими в активную борьбу за освобождение родины, и теми, кто усмотрел в военной и политической катастрофе Франции шанс обеспечить свое личное политическое или материальное благополучие, стала и линией раскола, разделившей главных героев повести.

Повесть открывается картиной так называемого «исхода», когда по дорогам Франции к югу в великом смятении бегства устремились и остатки разбитой армии, и мирные жители из оккупированных районов. Ее кульминационный эпизод — возвращение Жиля Фабра из лагеря смерти в Маутхаузене.

Действие повести, заключенное между этими двумя вехами, развивается как бы этапами, каждый из которых несет на себе печать той исторической обстановки, в которой живут герои. Если в начале повести Жиль, травмированный военным разгромом Франции, переживший унижение, страх и боль поражения, пробирается в толпе растерянных беженцев лишь с одной мечтой в душе — как можно скорее вернуться домой, в свое просторное и уютное поместье, к покою, красавице жене, дочери, которую он еще не видел, то через некоторое время он вместе со своим другом доктором Луи уже включается в вооруженную подпольную борьбу. Поместье Жиля, несмотря на то что обитатели его сами практически голодают, ибо гитлеровские оккупанты требуют все больших поставок продовольствия для нужд своей армии, снабжает продуктами и партизан; в доме Жиля скрываются люди, которых преследуют гестапо и вишистская полиция.

И даже личная драма Жиля — измена жены — приобретает окраску, специфическую для условий жизни тех лет.

Одна из самых сильных сторон повести — пафос обличения империалистической войны, несущей гибель и несчастья народам, коверкающей человеческие судьбы, ломающей человеческие души. Как страшное видение преследует Жиля образ молодой женщины, прижимающей к обнаженной груди мертвого ребенка. Но ненависть к войне не делает Жиля пассивным пацифистом — он вновь идет в бой ради избавления своей страны от насилия и гнета.

И все же война становится причиной крушения всего, с чем связывалось для Жиля понятие о счастье,— причиной распада семьи, надлома и опустошения. В своем обращении к читателям автор говорит, что его герои «могли бы жить безмятежно и счастливо, но война калечит души людей, даже если человек остался цел и невредим».

В повести есть еще один герой, судьба которого впитала все то, что может принести человеку война: смерть, лишения, скитания. Это — маленький испанский мальчик Хосе, осиротевший, бездомный и все же сильный духом и твердый в своей любви к жизни и в своей вере в право на жизнь. Отец его погиб под пулями фашистов, мать — от взрыва бомбы, бабушка, которая заботилась о нем,— в лагере для испанских республиканцев, пригревшая его женщина — во время обстрела гитлеровской авиацией толп беженцев, которые брели по дорогам Франции. И все же Хосе снова и снова ищет себе прибежище, а его сердце — человека, которому он может отдать верность, как бы порой наивно он ни понимал служение долгу верности.

Думая о судьбе Хосе, который возвращается после окончания войны в Испанию, Жиль спрашивает себя: «Что, собственно, он познал, кроме смерти? Он, которому с детских лет приходилось вставать с земли среди трупов и говорить: «А мне всегда везет»... Для Хосе жизнь и смерть — это игра в орел или решку, когда ты выигрываешь одно из двух...»

Автор завершает повесть описанием опустевшего поместья, встречи Жиля со своей бывшей женой, которая возвращается к нему, изуродованная духовно и физически, в поисках приюта и куска хлеба.

На первый взгляд повесть кончается на ноте примирения и всепрощения. Обескураженный неожиданным для него открытием — любовью Матильды, женщины самоотверженной, честной, преданной и, как казалось Жилю, глубоко патриотичной, к его брату — предателю и коллаборационисту, Жиль обещает молчать о том, что он стал жертвой предательства с его стороны. Но это отнюдь не христианское всепрощение. Это скорее боязнь человека, исстрадавшегося в нацистских концлагерях, доставить дополнительные страдания некогда близким и дорогим ему людям. Такой человек, как Жиль, прошедший сквозь трагедию войны и опасности подполья, познавший дорогую цену победы, так просто не может отойти от активной борьбы. Именно Жиль и ему подобные образуют те силы, которые в наши дни отстаивают мир; это они разоблачают происки тех, кто добивается сохранения международной напряженности; это они борются за счастье и спокойствие всех народов во имя того, чтобы война не крала весну, как поется в детской песенке, ставшей эпиграфом к повести.

Л. ВИДЯСОВА

■

Из датской поэзии

■

С датского

В предлагаемой подборке представлены три датских поэта разных поколений: Отто Гельстед, Вильям Хейнесен и Тове Дитлевсен.

Еще в начале этого века, а в особенности в период второй мировой войны и после нее вокруг первого пролетарского писателя Дании Мартина Андерсена-Нексе (1869—1954), словно молодая поросль вокруг могучего дерева, группировались блестящие, близкие ему по духу писатели и художники. Это романист, новеллист и поэт Вильям Хейнесен, романист Ханс Кирк, сатирик Ханс Шерфиг, художник-карикатурист Херлуф Бидструп и другие.

Среди них был и Отто Гельстед (1888—1969) — несомненно, крупнейший поэт современной Дании, ему, писателю-коммунисту, присуждались многие литературные премии Дании. Он еще в юности познакомился с учением марксизма и оставался верен ему всю жизнь. Задача искусства заключалась для него в том, чтобы приблизить человека к пониманию действительности. «Мне антипатична,— писал он,— поэзия, которая требует объяснений. Творчество никогда не было иероглифическими письменами, которые нуждаются в разгадывании. Оно должно восприниматься непосредственно. Гёте никогда не нужно было объяснять. Искусство должно быть звеном целого — вот что главное. Чем больше произведение искусства является частью целого, тем сильнее оно действует на разум и душу. Это как Коперник, который включил Землю в систему других планет вселенной».

Все созданное поэтом — его любовные, философские, антинацистские, антивоенные стихи и поэмы — просто по форме и прозрачно ясно.

Творчество Гельстеда многогранно. Это множество сборников стихов, великолепные переводы «Илиады» и «Одиссеи», пьес Аристофана, Софокла, произведений А. Франса, друзей Гельстеда — Б. Брехта и Пабло Неруды, книги о литературе, в частности книга о литературных связях между Россией и Данией.

Отто Гельстед был большим другом нашей страны. Он приехал сюда впервые вскоре после Октябрьской революции. Многие на Западе тогда утверждали, что Советы не продержатся и полугода. «Но я не верил в это ни на йоту. Я увидел сам, что это крепкое общество, что большевики осуществляют строительство того социалистического общества, общие контуры которого обрисовали Маркс и Энгельс»,— писал Гельстед.

Настоящий большой писатель никогда не постесняется признать, что на него оказал влияние другой большой писатель. Отто Гельстед никогда не скрывал, что на него влияли Мартин Андерсен-Нексе и Ханс Кирк.

Гельстед, в свою очередь, благотворно влиял на целую плеяду писателей, и не только датских. Хорошо об этом написал Ханс Шерфиг: «Искусство — это общность. Даже монолог кто-то должен слушать: Орфей играл на лире для диких животных, а Франциск Ассизский читал проповеди птицам в лесу, для кого-то нужно играть и говорить... Я никогда не пожалею, что на меня оказало влияние мировоззрение Отто Гельстеда, его активный революционный гуманизм... Мы получаем вдохновение не от невидимых богов, а от людей, с которыми встречаемся». Исландец Халлдор Лакснесс также обратился к Гельстеду со словами признания: «Ты — один из немногих писателей Севера, которым я завидую».

Дань уважения Гельстеду отдал и фарерский писатель Вильям Хейнесен — поэму которого мы также представляем в нашей публикации,— он называл Отто Гельстеда «нержавеющей сталью».

Все творчество Хейнесена (род. в 1900 г.) — его романы, рассказы, стихи — посвящено Фарерским островам, их жителям, хотя пишет он на датском языке. «Фареры — мой дом,— писал он,— исходный пункт моего творчества. Я чувствую себя лучше всего в дождь и слякоть, я люблю темные зимы, морской прибой, звезды. Нигде нет таких ярких звезд, как в нашем чистом, без единой пылинки воздухе». За пятьдесят с небольшим лет (он дебютировал в 1921 году) вышло шесть сборников его стихов, пять романов и три сборника рассказов.

В молодые годы большое влияние оказал на Хейнесена Максим Горький: «Я читал «Детство» Горького, да и вообще все его автобиографические произведения в переводах на датский язык, когда мне был 21 год. Это имело для меня колоссальное значение».

Поэма Хейнесена «Бог-человек», в которой слышны отголоски и горьковского понимания гуманизма, представляет собой как бы развернутую метафору — образ человека, единого в своих двух ликах добра и зла. За этой несколько абстрактной формулой в поэме постепенно проступает социальный смысл: человеку — созидателю, труженику автор, активный антифашист, противопоставляет тех, «кто сжигает наши дома». Хейнесену присужден ряд скандинавских литературных премий, в частности, премия имени Андерсена-Нексе.

Поэтесса, представленная в нашей публикации, Тове Дитлевсен, родилась в 1918 году. Она — автор и лирических стихов, и романов, и новелл. С творчеством Отто Гельстеда и Вильяма Хейнесена ее роднит простота, безыскусность, требовательность к слову. Но круг тем ее произведений совершенно иной: переживания и душевная жизнь женщины, психология становления юного сознания. Об этом говорят даже названия ее книг — «Обидели ребенка», «Ребенку сделали больно», «Нрав девушки». Ее перу принадлежат и автобиографические произведения, в частности, «Улица детства» — о знаменитой пролетарской улице Копенгагена Истедгаде, где родилась писательница. В поэзии Тове Дитлевсен, традиционной по форме, заметно влияние опыта европейской поэзии первых десятилетий века. Часто обращаясь к образу юной девушки, Тове Дитлевсен как бы проверяет себя сегодняшнюю нравственным максимализмом молодости — этой живущей в каждой из нас «девочки из зазеркалья».

По общей оценке датских критиков, ярче всего ее талант проявляется именно в любовной лирике и поэтических воспоминаниях детства. И это справедливо.

Все три поэта отчасти знакомы советскому читателю: в русском переводе вышли две маленькие книжечки стихов Отто Гельстеда, сборник рассказов Хейнесена, печатались рассказы и стихи Тове Дитлевсен. Может быть, наша публикация даст возможность лучше познакомиться с представителями очень маленькой страны и ее большой литературой.

Н. КРЫМОВА

ВИЛЬЯМ ХЕЙНЕСЕН

Бог-человек

Бог-человек
не сотворил ни земли, ни небес,
не сотворил людей по своему
образу и подобию...
Они сами сотворили его.

Бог-человек
не снисходит к нам на облаке.
Но подчас в спокойной воде,
или в стекле окон,
или в отполированном металле,
и во всех зеркалах мира,
и в глазах твоего брата,
когда ты глядишь в глубь его зрачка,

ты видишь знакомый тебе
лик бога-человека —
твое собственное лицо
в цветной оправе радуги.

Глас бога-человека
громче грома
и морского прибоя.
Он вобрал в себя
все наши голоса за тысячелетья.
Он живет в акустике
наших квартир,
в баритоне твоего брата,
когда он напевает, радуясь жизни.
В песенке твоей жены
у колыбели малютки.
Он живет в наших телефонах
и радиоприемниках,
в наших аудиториях и концертных залах,
в театрах и на конгрессах,
в народной музыке
и в дансингах,
в величественном гуле
гигантских орга́нов,
в шуме городского транспорта,
в оглушающем лязге
подъемных кранов
и буровых машин,
в клокотанье наших доменных печей,
в грохоте судоверфей,
в могучих взрывах
испытываемых сверхбомб
и в стартовом свисте
космических кораблей.

Бог-человек
не всемудр, и не всеблаг,
и не всемогущ.
Но велика его мощь,
и пугающ он может быть
в безграничности своей нелепости,
страшным, как сотворивший его
человеческий ум.

Он способен также быть
и добрым и великодушным.
Человек — бог семьи.
И мы уважаем его и восхищаемся им,
когда он ставит на стол
вкусные яства,
одаривает нас одеждой и обувью,
снабжает лекарствами,
чтобы мы не болели и жили долго,
уважаем его и восхищаемся им
за то, что он гениально выдумал
буквы и цифры,
построил музеи, библиотеки,

театры и университеты,
благодаря которым
мы приобщаемся
к духовным ценностям.

Но мы страшимся и ненавидим его,
когда его взор мрачнеет
и его красное замечательное сердце
превращается в трубку
порохового запала.
Тогда в своей ненависти
он становится неслыханно
изобретательным.
Он сжигает наши дома,
терзает и убивает наших братьев,
он превращает наших сыновей,
подававших большие надежды,
в хладнокровных насильников и убийц.
Он льет разъедающую кислоту
на лица наших детей,
превращая их в уродов.
Он калечит зародыш во чреве матери.
Он уничтожает наш урожай,
стирает с лица земли
наши города.
Он упорен в своей
сатанинской ненасытности,
но когда он достигнет
наивысшей власти,
он начнет уничтожать самого себя,
исходя пеной безумия
и вырывая свои собственные
внутренности,
воя в бессильной злобе
и чувствуя свое поражение.
И в конце концов
он будет кататься в пыли,
в ужасе надеясь
на незаслуженную милость,
будет взывать к жертвам
своих преступлений,
к своему замученному брату,
которого он сам распял.

Бог-человек
могущ, но не всемогущ,
благ, но не всеблаг,
злобен, но в нем не одна злоба.

Бог-человек
подвержен влиянию,
и в этом твое
единственное спасение.

Посмотри в глубь
глаз твоего брата,
на лик бога-человека,

мощного и умного,
сердобольного
и неистового разрушителя,
в злобе уничтожающего себя самого,
беспомощного и несовершенного —
в твое собственное лицо.

Перевод ЕВГЕНИЯ ВИНОКУРОВА

ТОВЕ ДИТЛЕВСЕН

Живет юная девушка

Та девочка, что из зеркал выбегает ко мне,
Что прячет она позади своих глаз, в зазеркалье?
— Я больше не ты, хоть живешь ты во мне, как во сне.
Ты больше не я. Не найти нам того, что искали.

Но, кроме меня, у кого ей на свете спросить,
Где наши азартом игры озаренные лица?
Ах, двадцатилетие можно, как платье, сносить.
И не в чем на поиски стран зазеркальных пуститься.

Глазами ловлю я ее ускользающий взор
И голос ищу, угасающий где-то стократно.
И музыка плещет, плетет свой невнятный узор,
И дождь за окном или в сердце моем — непонятно.

Я ей говорю, что всегда умирает мечта,
Во все времена семена засыхают на камне.
Не столь уже чистой становится вдруг чистота,
Едва только жизнь ее стиснет стальными руками.

— Сама ты хотела, чтоб муж, и обед на плите,
И сына тяжелого тело на теплых коленях.
Меня предала ты, осталась ты в детской мечте.
Одна я брожу в этом мире, где каждый лишь пленник.

Еще ты жива. Еще взор твой не сделался слеп,
Хоть тенью моею живешь ты, лишенной причала.
Мечты же твои я сменяла на дом и на хлеб,
На сладкую боль, что казалась мне счастьем сначала.

Твой голос меня настигает в постылом плену,
И кличет, и судит, едва я сбиваюсь с дороги.
Защита моя и бессонница, я не усну,
Пока у души моей ты не заснешь на пороге.

Та девочка, та, что из зеркала спорит со мной
И ищет меня позади моих глаз, в зазеркалье,
Она не умрет, пока помню, что ранней весной
Я ею была... Не нашли мы того, что искали.

Так возьми мое сердце...

Не прохладно и не тревожно —
Осторожно прими в ладонь
Сердце алое, как огонь.

Это сердце в пути, мой милый,
Уходило от всех погонь,
Ты его тишины не тронь;

Это сердце, мой друг, бывало,
Забывало, шутя, свой трон,
Все в крови — не теряло тон...

А теперь ты его властитель...
Но лишите его неволи —
Разорвется оно от боли.

Признанье

Невозможна разлука для нас с тобой...
Но должна я признаться тебе во всем:
Тяжела для непрочной моей руки
Ноша счастья, которую мы несем.

Знаешь, я вспоминаю свой отчий дом,
Там стояла, одна на большом столе,
Ваза тяжкая с хрупким узором роз,
Что столетья цвели на ее стекле.

Я то тихой, то дикой в те дни была.
Но манил меня красоты запрет.
И однажды я вазу тайком сняла,
Чтоб открыть благородный ее секрет.

Так мала я, и так велика она...
И опасный меня закружил поток:
Страх и жажда преступно руки разжать,
Чтоб она у моих оказалась ног.

Стало вечностью время... И взрослых нет...
Я впервые один на один со злом.
Я решаю сама... И задело зло
Меня еле слышным своим крылом.

Руки детские, руки дерзкие
Что-то бросили, точно мяч.
То ли пол зазвенел от стеклянных слез,
То ли ангелов дальний раздался плач.

Я хочу, чтоб всегда ты любил меня.
Но и счастье свое я могу разбить.
Слишком сильно поэтому, милый мой,
Бога ради, не надо меня любить.

Летняя ночь

Копенгаген бессонно сверкает глазами в ночи.
Он к заре выгибает звериную спину во сне.
К облакам его башни протянуты, словно лучи,
И качает вдали корабли на безвольной волне.

В этом мире пустом только я и ты, ты и я...
А узнать обо мне можешь ты у беспутной воды.
Выбирать себе путь не привыкла шальная струя.
Ночь тепла. И грехи за собой не приводят беды.

Тихо, тихо! Смотри, как мы с городом слиты в одно.
Бриз морской меня голосом матери издали манит.
То добра я, то зла... Я, которой тебе не дано
Позабыть... Я, как ночь, обнимаю деревья в тумане.

Ты меня поцелуй. Ты мне все обо мне расскажи.
Смех и слезы мои — просто волн быстротечных скольженье...
Как ты думаешь, есть ли любовь? Ты нашел рубежи
Между счастьем и горем, победою и пораженьем?

Помолчим же в ночи, где мечта и игра пополам.
Как ты счастлив и молод! Но темные тени столетий
Над тобою столпились. Прижмусь я к прохладным стволам...
Только я да господь знаем, как одинок ты на свете.

Перевод НАДЕЖДЫ ГРИГОРЬЕВОЙ

ОТТО ГЕЛЬСТЕД

Бремя жизни

Мудрецы Востока велят
Нам учиться,
Жизни тяжелый груз
Нести, как птица

За облака
Несет без усилья
Два легких штриха —
Свои крылья.

Ультимо

Я стар. Стирается граница
Между безмолвием и речью.
Так белой ночью, словно птица,
Летит закат заре навстречу.

Рождество в затемненном городе

На площади Ратуши елка
Стоит без единой свечки.
Над городом мрак и стужа
Сжимают кольцо все туже.
И отблеск луны последний
За тучами исчезает...
На площади Ратуши елка
Стоит без единой свечки.

Мы больше уже не видим
Больших наших звезд тяжелых,
Которые над домами,
Над башнями и над нами
Стояли в стеклянном небе
Зимней и синей ночью.
Мы больше уже не видим
Больших наших звезд тяжелых.

Сквозь черные дыры окон
Зовут нас в ночах сирены,
Чтоб наших детей постели
Остыли и опустели.
Чтоб мы в погребах заснули,
Снотворного наглотавшись,
Сквозь черные дыры окон
Зовут нас в ночах сирены.

А звезды сирен не слышат:
Там Лебедь колышет шеей,
Дракон извивает тело,
Юпитер лучится смело.
Смотрите, над тучей мрака,
Там где-то потоки света.
Там звезды сирен не слышат,
Там Лебедь колышет шеей.

Ты разве не видишь — искры
Летят от подков Пегаса
В наш город, который скован
Мраком средневековым.

Когда, прожигая тучи,
Влетают к нам звезды света,
Ты разве не видишь искры
От вечных подков Пегаса?

Привет тебе, друг безвестный!
Сквозь ночь и сквозь снег бездонный
По черным, чужим вселенным
Мы к звездам летим нетленным.
Мы к разуму наши души
Проносим сквозь пыль и пошлость.
Привет тебе, друг безвестный,
Сквозь ночь и сквозь снег бездонный.

Помедли же...

Хочу сорвать я путы мелочей,
Чтоб до созвездий дальних дотянуться,
Чтоб перед солнцем глаз не опускать.

Хочу я день нанизывать на день,
Возделывая мысль, как виноградник,
Что на горе растет неторопливо.

А мелочи швырнуть, как медяки,
На дно. И, стоя на ветру приморском,
Морщины расправлять, как пальма — листья.

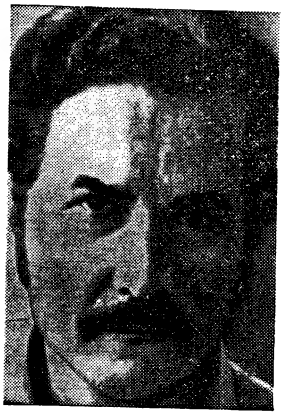
Ведь стоит счастью гостем в наше сердце
Войти, как входят с факелом во мрак,
Чтоб тенью смерть шарахнулась с дороги.

Мгновенье же по-прежнему не медлит.
Его уносят взмахи птичьих крыл.
Вулканы спят веками... Но и горы

Передвигает время иногда.

Перевод НАДЕЖДЫ ГРИГОРЬЕВОЙ

■



КАРЛОС ФУЭНТЕС

Кукла-королева

РАССКАЗ

Перевод с испанского Э. БРАГИНСКОЙ

Я пришел туда потому, что эта смешная записка напомнила мне все разом. Она нашлась в одной давно забытой книге, которая была исчеркана разноцветными детскими каракулями. Нашлась в тот день, когда я, после долгого перерыва, отважился наконец привести в порядок книжные полки. Открытия следовали за открытиями — ведь к некоторым книгам, особенно к тем, что стояли наверху, я не прикасался целую вечность. Края страниц в той книге, где была записка, сморщились и так истлели от времени, что в мои ладони посыпались серые чешуйки и золотая крошка обреза, и мне почему-то вспомнился тот глянцевый блеск, которым отсвечивали феи, увиденные мной сначала в детских снах, а потом наяву в разочаровавшей меня действительности балетного представления.

Это была одна из любимых книг моего детства — должно быть не только моего,— и в ней рассказывались поучительные, порой очень увлекательные истории, которые я принимал так близко к сердцу, что мне хотелось сразу же забраться на колени к кому-нибудь из взрослых и спрашивать, спрашивать без конца — почему так?

Чего там только не было! Неблагодарные юноши, забывшие о своем сыновнем долге, невинные девушки, похищенные и брошенные коварными соблазнителями, красотки, удравшие из дому по собственной воле и с позором возвратившиеся под родной кров, нежные — трогательно-нежные — дочери, которые выходили замуж за богатых стариков, чтобы спасти своих родителей от нищеты и разочарования... Почему так? — настойчиво спрашивал я. Но ответов не помню.

И вот теперь из этой книги с захватанными страницами вылетела, покружившись в воздухе, старая записочка с крупными буквами, выведенными детской рукой Амиламии: *«Ни забывай сваю падругу и преходи ко мне по этаму ресунку»*.

А на другой стороне начерчен план: дорожка, идущая от буквы X, которая, вероятно, должна была обозначать ту самую скамейку, где я — тогда еще зеленый юнец, бунтовавший против убогого разлинованного однообразия школьной жизни,— забывал о времени, об уроках и зачитывался книгами, которые, как мне в ту пору чудилось, были написаны мной самим. Разве я мог задумываться о том, что чье-то чужое — а вовсе не мое — воображение породило всех этих корсаров, королевских гонцов, этих отважных мальчишек, еще более

юных, чем я, которым удавалось провести на веслах баркас по огромной реке, пересекавшей южноамериканскую сельву.

Я замирал, прижавшись к скамье, как к волшебному седлу, и первое время даже не замечал легких шагов, смолкавших у меня за спиной... А это Амиламия прибегала по дорожке, посыпанной гравием. Кто знает, сколько бы еще раз девочка затаивалась вот так возле моей скамьи, если бы однажды просто из озорства она не пощекотала меня за ухом пушинками одуванчика! Обернувшись, я увидел, как она дует на одуванчик, смешно выпятив губы и нахмурив брови.

С самым серьезным видом, очень почтительно Амиламия осведомилась о моем имени. Зато свое назвала с улыбкой, не заученной, но и не слишком простодушной. Вскоре после нашего знакомства я понял, что Амиламия ведет себя так, словно знает, как удержаться на той, скажем, промежуточной ступени, которая сочетает наивность, свойственную ее возрасту, и манеры, которые дети легко перенимают у взрослых и которыми умело пользуются при посторонних или в чужом доме. Но вот что удивительно: эта недетская серьезность Амиламии воспринималась как ее прирожденное качество, а редкие вспышки веселого озорства казались почему-то наигранными, неестественными...

Я хочу собрать воедино все свои воспоминания о девочке в строгой последовательности, день за днем, чтобы образ ее сложился во всей полноте. Но почему у меня нет желания представить Амиламию такой, какой она была на самом деле? Ведь она была очень живой, непоседливой, легкой, любопытной ко всему на свете, а мне зачем-то нужно вспомнить ее неподвижной, словно на фотографии в альбоме!

Амиламия вдали от меня — маленькое пятнышко над озером лилового цветущего клевера, на самом гребне холма, спускавшегося к лужайке, где стояла моя заветная скамейка. Маленькое пятнышко в скользящих переливах солнца и тени... Амиламия, остановившаяся на бегу,— веером белая юбочка, штанишки в мелкий цветочек, широкие подвязки, полураскрыт рот, прищурены под ветром глаза, в которых блестят слезинки радости. Амиламия, сидящая под эвкалиптом,— она делает вид, что плачет, чтобы я поскорее подошел к ней... Амиламия лежит на траве с цветком в руках и обрывает его белые лепестки; как потом выяснилось, таких цветов в парке не было, они росли где-то в другом месте, возможно, в саду Амиламии, и единственный карман ее передника в синюю клетку всегда был наполнен этими белыми лепестками. Амиламия наблюдает, как я читаю,— она схватилась руками за железные прутья скамьи и не сводит с меня серых пытливых глаз: мне помнится, девочка никогда не спрашивала, что я читаю, словно и так могла разгадать все, рисовавшееся моему воображению... Амиламия со смеющимся счастливым лицом — я поднял ее за талию и кружу в воздухе, а ей кажется, что в этом медленном полете она по-новому видит весь мир. Амиламия, полуобернувшись, машет мне на прощание рукой, забавно перебирая пальчиками. Амиламия в бесчисленных позах возле моей скамейки. Вот она сделала стойку: ноги ее в воздухе, и штанишки в мелкий цветочек раздулись смешными шариками. Вот она, уткнувшись подбородком в грудь, сидит прямо на дорожке, посыпанной мелким гравием... Амиламия растянулась на траве, подставляя голый животик горячему солнцу. Амиламия что-то мастерит из тонких веточек, рисует палочкой каких-то зверей на размякшей от дождя глине, лижет языком железные прутья зеленой скамейки, сосредоточенно отдирает кусочки коры от старых сучковатых деревьев, вглядывается в линию горизонта, прикрыв глаза, тихо напевает какую-то песенку, пробует подражать птичьему пению, кудахчет курицей, смешно лает, мяукает... Для меня ли все

это? И да и нет. Так она вела себя в моем присутствии и, думаю, такой же была бы наедине с собой.

У меня сохранились об этой девочке разрозненные, обрывочные воспоминания, потому что я видел ее — пухлые щеки, гладкие волосы, отливавшие то спелой соломой, то жареным каштаном,— лишь когда отрывался от чтения. Теперь, увязывая одно с другим, я понимаю, что Амиламия в ту пору моей жизни создавала какое-то напряжение между моим еще незавершенным детством и распахнутым настежь миром, обетованной землей, целиком принадлежавшей мне в те часы, когда я забывался над книгой.

А тогда? Тогда я об этом не думал, и грезились мне героини моих книг, которые переодевались в королевское платье, чтобы тайком купить драгоценное ожерелье. И еще какие-то мифические существа — не то женщины, не то саламандры с белой грудью и влажным животом (все это приводило меня в волнение),— возлежавшие на роскошном ложе в ожидании монархов.

Мое полное равнодушие к Амиламии как-то незаметно сменилось привычкой к ее обществу, к ее шалостям, к ее серьезности, и только потом возникло неосознанное желание освободиться от нелепой и странной дружбы. А однажды — мне тогда уже исполнилось четырнадцать лет — я всерьез обозлился на эту семилетнюю девочку, которая еще не стала воспоминанием с его печалью, а была лишь прошлым с его трепетной действительностью. Ведь к Амиламии я привязался только по слабости характера.

Вместе с ней, взявшись за руки, мы носились по лугу. Вместе с ней трясли сосны и собирали сосновые шишки, которыми Амиламия старательно набивала карман своего передника. Вместе с ней делали бумажные кораблики, а потом пускали их в воду и, очень довольные, бежали за ними вдоль канала. А в тот вечер мы с радостными криками мчались по скату холма и вдруг в самом низу упали — Амиламия у меня на груди, на моих губах ее волосы, прямо над ухом ее частое дыхание, а вокруг шеи — липкие от конфеты руки. Раздосадованный, я грубо оттолкнул ее, и Амиламия упала на землю. Она горько заплакала, растирая ушибленное колено и локоть, а я равнодушно поднялся и свернул к своей зеленой скамейке.

Вскоре Амиламия ушла. На следующий день, встретившись со мной, она молча протянула мне записку и тут же помчалась к роще, напевая веселую песенку. Я колебался: то ли порвать, то ли спрятать записку в книге... «Сказки братьев Гримм». Подумать только, из-за этой Амиламии меня снова потянуло к детским книгам!

Больше она не появлялась в парке. Я же через несколько дней уехал на каникулы, а по возвращении начал учиться в другом колледже. С тех пор мы ни разу не виделись.

И вот теперь, готовый отвергнуть все, что без покрова фантазии выглядит таким неузнаваемым, чужим, таким жалким в своей реальности, я иду по забытому парку и останавливаюсь у эвкалиптов и сосен. До чего мала эта рощица! А ведь моя память старалась представить ее с такой щедростью, которая вместила бы весь накал моего воображения. Как поверить, что Мишель Строгов, Гекльберри Финн, леди Винтер, Женевьева Брабантская рождались, разговаривали и умирали здесь, в этом обнесенном ржавой изгородью садике с редко посаженными, старыми и неухоженными деревьями, где едва ли не главным и весьма сомнительным украшением была цементная скамейка, при виде которой я подумал, что моя прекрасная парковая скамья из кованого железа, покрашенная в зеленый цвет, никогда не

существовала, а просто стала неотъемлемой частью того устойчивого бреда, который вплетался в мои воспоминания. А холм... неужели вот с этого пригорка каждый день спускалась ко мне Амиламия? А где же тот крутой склон, по которому мы мчались вниз, взявшись за руки? Ведь это всего-навсего бугор с хилой травкой, и напрасно моя упрямая память силится придать ему совсем иные очертания.

«...*преходи ко мне по этаму ресунку*». Значит, нужно пересечь сад, потом, минуя рощицу, в три прыжка спуститься с пригорка, пройти через орешник — вот здесь, наверняка здесь, девочка набирала белые цветы,— открыть скрипучую калитку и внезапно вспомнить, сообразить, очутиться на улице, понять наконец, что те беззаботные дни детства каким-то чудом уничтожали, стирали неумолчный шум города, останавливали надвигавшийся со всех сторон прибой свистков, звона, моторов, плача, людского гомона, ругани, громкоговорителей. Так где же сейчас волшебный магнит? В тихом парке или в лихорадящем, шумном городе?

Я жду, когда откроет мне путь светофор, и перехожу на противоположную сторону, не отрывая глаз от красного цвета, остановившего движение. Снова изучаю записку Амиламии. Ведь этот неумело нарисованный план по сути и есть тот магнит, который определяет сейчас все мои поступки! Мысль об этом приводит меня в смятение. Моя жизнь — после тех, ушедших навсегда дней юности — была втиснута в русло суровой дисциплины. И вот теперь, в мои двадцать девять лет, я — законный обладатель диплома, хорошей должности и приличного заработка, холостяк, не обремененный заботами о семействе, несколько приуставший от бесконечных связей с секретаршами и охладевший даже к поездкам за город и на пляж,— был лишен того главного интереса в жизни, каким когда-то были для меня мои книги, парк и Амиламия.

Шаг за шагом я продвигаюсь вперед по улице невзрачного, приземистого квартала. Одноэтажные дома — с зарешеченными, вытянутыми вширь окнами, с тяжелыми дверями, на которых облупилась краска,— уныло лепятся друг к другу. Томительное однообразие нарушают здесь хлопотливые рабочие звуки — жужжание точильного камня, стук сапожного молотка... По ту сторону оград играют дети. Мой слух ловит веселую музыку и ребячьи голоса. На какой-то миг я останавливаюсь, чтобы полюбоваться хороводом, и у меня мелькает смутная надежда, что в одной из стаек окажется и Амиламия. Может, эта егоза,— ей только бы кувыркаться, как в цирке,— уцепившись ногами за перекладину балкона, висит головой вниз, выставляя напоказ свои штанишки в цветочек, а из кармана ее передника падают знакомые белые лепестки.

...Я впервые хочу представить себе двадцатидвухлетнюю сеньориту и улыбаюсь: ведь если она все еще живет в доме, отмеченном в записке, то наверняка посмеется над моими воспоминаниями, но скорее всего из ее памяти выветрились дни, проведенные в саду.

Дом как дом. Тяжелая входная дверь, два зарешеченных окна с закрытыми изнутри ставнями. Всего один этаж, а над ним ложная в неоклассическом стиле балюстрада, прячущая от чужих глаз домашние секреты, все, что есть на плоской крыше: развешанное белье, огромные чаны с водой, пристройку для прислуги, птичник. Прежде чем нажать кнопку звонка, я пытаюсь отделаться от всех иллюзий. Чепуха! Амиламии здесь нет. С какой стати она должна жить в одном и том же доме пятнадцать лет подряд? Амиламия всегда производила впечатление хорошо воспитанной девочки из вполне обеспеченной семьи, хотя была не по возрасту самостоятельной и какой-то неприкаянной. Квартал этот совсем захирел, потерял респектабельный вид,

так что родители Амиламии, надо думать, переехали в другое место. Разве вот новые жильцы подскажут куда.

Нажимаю звонок и жду. Еще раз. Вот, пожалуйста, совсем непредвиденное обстоятельство: в доме просто никого нет. А как же я? Появится ли у меня когда-нибудь желание во что бы то ни стало отыскать мою подружку? Вряд ли! Нельзя же снова раскрыть книгу своего детства и вот так, нежданно-негаданно найти записку Амиламии! Должно быть, я опять окунусь в свои дела и забуду об этом мимолетном происшествии, которое никогда бы не стало для меня таким значительным, если бы не его полная неожиданность.

Звоню. Прикладываю ухо к двери и... застываю от удивления: за дверью явно слышится чье-то хриплое, прерывистое дыхание, судорожный вздох, и за ним, сквозь щели в рассохшихся досках, тянется едкий запах лежалого табака.

— Добрый день. Не сочтите за труд сказать мне...

Услышав мой голос, человек отходит от двери тяжелыми, неверными шагами. Я еще раз нажимаю кнопку звонка и уже кричу:

— Да кто там? Откройте. В чем дело? Вы что, не слышите?

Никакого ответа. Снова жму что есть силы на кнопку звонка, но все впустую. Тогда я отхожу от двери, выискивая взглядом самые крохотные щели, словно расстояние что-то мне объяснит или поможет проникнуть внутрь. Впившись глазами в эту закрытую, заколдованную дверь, я отступаю все дальше и дальше и незаметно для себя оказываюсь на мостовой. Резкий испуганный крик вовремя приходит мне на выручку, а вслед за ним раздается долгий беспощадный звук гудка. Совершенно оторопевший, я все же пытаюсь отыскать глазами того, чей голос только что спас меня от верной смерти, но вижу лишь быстро удаляющийся автомобиль, и вот тогда почему-то обнимаю фонарный столб, и делаю это не столько со страху, сколько в поисках точки опоры,— я чувствую в этот миг, как оледеневшая в жилах кровь ударяет о горячую, вспотевшую кожу.

Да, вот он, дом, который был, который должен был быть домом Амиламии. А за балюстрадой, как я уже знал, колышется выстиранное белье. Какая разница, что там висит — рубашки, пижамы, блузы? И вдруг я вижу тот самый передник в синюю клетку, тугой на ветру, приколотый защепками к длинной покачивающейся веревке, которая протянута от железной балки к большому крюку на белой стене.

В отделе регистрации недвижимой собственности мне сказали, что этот земельный участок значится за сеньором Р. Вальдивиа, который сдает дом жильцам. Кому? Этого они не знают. Кто он, этот сеньор Вальдивиа? У них указано, что он коммерсант. Где он живет? «А вы, собственно, откуда?» — спросила сеньорита с любопытством, от которого повеяло холодком. Плохо дело! Значит, я не сумел сойти за солидного, самоуверенного человека. Значит, нервная усталость не прошла после беспокойного ночного сна. Сеньор Вальдивиа... Я выхожу на улицу, и меня раздражает, злит солнце. Свое отвращение к этому белесому, стушеванному мглистой дымкой солнцу — оттого оно так печет — я связываю с нарастающим во мне желанием сейчас же очутиться в прохладном и влажном парке. Так ли это? Я ведь, как ни смешно, прекрасно понимаю, что мне просто хочется узнать, живет ли Амиламия в том доме, куда меня почему-то не пустили. Хорошо бы только выбросить из головы, и как можно скорее, все те мысли, из-за которых я полночи промаялся без сна. Ну висел, действительно висел на крыше тот самый передник, в кармане которого всегда было полно белых лепестков, но из этого вовсе не следует, что в доме по-прежнему живет семилетняя девочка, с которой я познакомился че-

тырнадцать или пятнадцать лет назад! А вдруг у нее есть дочь? Конечно! Амиламия в двадцать два года могла стать матерью, иметь дочь, одевать ее в такие же вещи, покупать ей такие же игрушки и (кто знает?) гулять с ней в том же парке. Погруженный в свои размышления, я подхожу к дверям дома, звоню и жду, когда послышится с той стороны хриплое дыхание. Но нет. Дверь открывает женщина лет пятидесяти, не больше, с маленьким пучком полуседых волос, во всем черном, закутанная в черную шаль, в туфлях на низком каблуке. На ее лице нет следов косметики, впечатление такое, будто женщина давно рассталась со всеми иллюзиями и порывами молодости, и в глазах, устремленных на меня, столько равнодушия, что они кажутся холодными, ледяными.

— Что вам угодно?

— Меня направил к вам сеньор Вальдивиа.— Я откашливаюсь и провожу рукой по волосам. Надо было прихватить с собой папку: она бы помогла мне справиться с моей ролью.

— Вальдивиа? — равнодушно и спокойно переспрашивает женщина.

— Да, да! Хозяин этого дома...

Разве можно о чем-либо догадаться, глядя в замкнутое лицо этой женщины? Взгляд у нее пристальный, бестрепетный.

— А, да. Хозяин дома.

— Можно?

Кажется, в плохих комедиях разъездные агенты спешат поставить ногу на порог, чтобы дверь не успели захлопнуть перед носом. Именно так я и поступаю. Посторонившись, сеньора приглашает меня в помещение, которое могло бы сойти за комнату для прислуги. Я вижу дверь, наполовину застекленную, наполовину деревянную, с облезлой краской, и послушно сворачиваю к ней по желтым плиткам дворика, спрашивая на ходу сеньору, опередившую меня:

— Сюда?

Сеньора кивает головой, и тут я замечаю в ее белых руках старинные четки, которые она беспрестанно перебирает. С детских лет мне не случалось видеть такие четки, и я бы охотно сказал об этом вслух, но она так решительно и резко распахивает дверь, что у меня пропадает всякое желание заводить никчемный разговор. Мы входим в узкую длинную комнату, и сеньора сразу же раскрывает ставни, но света по-прежнему мало: его заслоняют четыре растения в больших фарфоровых вазонах. Комната почти пустая: только старая софа с плетеной спинкой и качалка. Однако меня не волнуют ни эти растения, ни отсутствие мебели. Женщина предлагает мне сесть на софу, а сама усаживается в качалку.

— Сеньор Вальдивиа приносит вам извинения за то, что не сумел навестить вас.

Женщина смотрит на меня не мигая. Я краем глаза гляжу на раскрытый журнал с комиксами, оставленный на софе, рядом со мной.

— Он передает вам привет...

Я смолкаю в ожидании какой-то ответной реакции со стороны сеньоры, но она все так же безучастно качается взад-вперед. Журнал пестрит красными каракулями, выведенными, похоже, карандашом.

— Он просил передать, что ему придется вас немного побеспокоить,— дело нескольких дней, не больше...

Мои глаза так и шарят по комнате.

— ...необходимо произвести переоценку дома для поземельной описи... кажется, этого не делали с... Как давно вы здесь живете?

Ага! Это не карандаш, а губная помада — она лежит на полу под качалкой. А женщина про себя улыбается, да, это я чувствую по мед-

ленным движениям рук, поглаживающих четки: именно руки выдают чуть заметную усмешку, почти не задевшую ее лица. И на этот раз— полное молчание.

— ...лет пятнадцать, не меньше?

Хоть бы кивнула головой или нахмурилась! Ничего... Но на ее бледных тонких губах нет и следа красной помады.

— ...вы, ваш муж и...

Женщина смотрит на меня пристально, с тем же безучастным выражением лица, но как-то вызывающе: мол, ну, ну...

Несколько секунд мы оба молчим: она поигрывает четками, а я весь подался вперед, упершись руками о колени. Встаю...

— Значит, сегодня к вечеру я вернусь вместе с документами...

Моя сеньора молча соглашается, поднимает с пола губную помаду, берет журнал и прячет его под шалью.

Вечер. Все на своих местах. Пока я записываю в тетрадь первые пришедшие мне в голову цифры, притворяясь, что меня всерьез интересуют качество старых досок, общая площадь дома, сеньора покачивается все в той же качалке, перебирая кончиками пальцев четки. Со вздохом я заканчиваю опись залы и прошу хозяйку проводить меня в другие комнаты. Опираясь длинными руками о подлокотники качалки, она поднимается, поправляет шаль на своей узкой, костлявой спине. Потом распахивает дверь с матовыми стеклами, и мы попадаем в столовую, где мебели чуть-чуть побольше. Но этот стол с железными ножками и четыре никелированных стула с клеенчатыми сиденьями имеют куда более жалкий вид, чем качалка и старинная софа, сохранившие налет достоинства. Зарешеченное окно с закрытыми ставнями, должно быть, иногда освещает эту столовую с голыми стенами — без консолей, комодов, тумбочек. На столе одиноко стоит фруктовая ваза из пластмассы с веткой черного винограда и двумя персиками, над которыми вьются жужжащие мухи. Скрестив руки, сеньора останавливается позади меня. Лицо ее по-прежнему невозмутимо. Пора набраться смелости и нарушить ход событий: ясно, эти комнаты ничего мне не расскажут о том, что я решился узнать.

— А что, если нам подняться на крышу? — спрашиваю я.— Там ведь куда легче определить общую площадь.

В глазах сеньоры появляется тихий блеск, контрастирующий с полумраком этой столовой.

— Зачем? — говорит она наконец.— Площадь хорошо известна сеньору... Вальдивиа...

И обе паузы: одна перед, а другая сразу после имени хозяина — первые улики того, что сеньора чем-то смущена, да и эта явная ирония в ее словах — только способ защиты.

— Не уверен.— Я пытаюсь улыбнуться.— Мне сподручнее начать сверху, а не...— деланная улыбка сползает с моего лица,— снизу вверх.

— Нет, вы уж поступайте, как я скажу,— чеканит женщина, опустив руки. На ее животе — большой серебряный крест.

Сдерживая слабую улыбку, я успеваю подумать о том, что в этом сумраке все мое поведение попросту нелепо и уж ничуть не артистично. Я с треском раскрываю тетрадь и, не поднимая глаз, записываю первые пришедшие мне в голову цифры, чтобы как можно скорее отделаться от этой якобы порученной мне работы, и по тому, как у меня пылают щеки и как сохнет во рту, чувствую, что мой обман уже раскрыт. Заполнив листочек в клетку дурацкими знаками, квадратными корнями, алгебраическими формулами, я наконец задаю себе вопрос: а что, собственно, мешает мне действовать открыто и напря-

мик спросить про Амиламию? Ничто! Однако чутье мне подсказывает, что таким путем, даже если последует самый исчерпывающий ответ, я не докопаюсь до истины. Моя худенькая и бессловесная спутница так неприметна, что при встрече с ней на улице я и не взглянул бы на нее, но здесь, в пустынном доме со старой, дешевой мебелью, у этой женщины уже нет безымянного, стертого городом лица, здесь она воспринимается как стереотип тайны.

Такова природа парадокса. И раз уж воспоминания об Амиламии пробудили во мне вкус к воображению, я не нарушу правил игры, исчерпаю все ее возможности и не отступлюсь, пока не дойду до правды — пусть даже самой простой и ясной, самой доступной и обыденной,— которую под невидимыми покровами прячет от меня эта сеньора с четками в руках. Может, я слишком расточительно дарую моей учтивой, но неуступчивой сеньоре возможность удивляться? Пожалуй... Но кто, кроме меня, может испытать такое наслаждение в лабиринтах моего вымысла? А мухи все жужжат над фруктовой вазой и садятся на персик в том месте, где он поцарапан, надкушен — я подхожу поближе, якобы углубленный в свои записи,— мелкими зубами, которые оставили след на его бархатистой кожице и оранжевой мякоти. Я не гляжу в сторону сеньоры: делаю вид, что занят своими подсчетами. Похоже, что персик надкусили, не коснувшись его пальцами. Я наклоняюсь вперед, чтобы получше разглядеть этот персик, упираюсь руками о стол, вытягиваю губы, будто нацеливаюсь укусить его еще раз вот так же, не притрагиваясь к нему. Опускаю глаза вниз и вдруг замечаю возле самых моих ног новые следы: две темные полосы, словно от резиновых шин, отпечатанные на плохо окрашенном деревянном полу. Эти следы ведут к краю стола, а потом тянутся, делаясь почти незаметными, в глубь комнаты...

Я захлопываю свою тетрадь.

— Продолжим, сеньора?

Господи! Женщина стоит, теперь положив руки на спинку стула. А на этом стуле, кашляя от дыма крепкой сигареты, сидит ссутулившийся человек с невидящим взглядом: глаза его прячутся под набухшими, морщинистыми, нависшими веками, похожими на шею старой черепахи, а между тем они стерегут каждое мое движение. Неряшливо побритые щеки, иссеченные сеткой серых морщин, дряблo свисают с острых скул, зеленовато-пепельные ладони зажаты под мышками. Он одет в грубошерстную рубашку, и его спутанные, мелко вьющиеся волосы напоминают дно лодки, покрытое серым мхом. Человек сидит неподвижно, единственный признак того, что он жив,— его тяжелое, свистящее дыхание (кажется, что это дыхание не раз должно преодолеть на своем пути заслоны мокроты, раздражения и слабости), которое мне уже довелось слышать сквозь щели входной двери.

Я нелепо бормочу: «Добрый вечер» — и сразу же настраиваюсь уйти, позабыв все и вся: Амиламию, подсчеты, следы от колес, неразгаданную тайну. Ведь появление этого старого астматика вполне оправдает мой побег. Я повторяю: «Добрый вечер», и сейчас это звучит как прощание. Черепашья маска морщится в жестокой усмешке: каждая частица этой плоти словно сделана из старой резины, из линялой истлевшей клеенки. Протянутая рука останавливает меня.

— Вальдивиа умер четыре года тому назад,— говорит он сдавленным, далеким голосом, запрятанным где-то внутри, голосом дряблым и писклявым.

Оказавшись во власти этой когтистой лапы, я понимаю, что притворяться уже нет смысла. Лица из воска и резины следят за мной молча, и поэтому я, несмотря ни на что, могу притвориться в послед-

ний раз, сделать вид, что разговариваю сам с собой, когда произношу только одно слово:

— Амиламия...

Да! Никто не станет теперь притворяться. Пальцы, впившиеся до боли в мое плечо, еще какой-то миг сохраняют свою силу, но тут же слабеют, разжимаются, и вот уже беспомощные, дрожащие тянутся к восковой руке сеньоры, а она впервые за все это время выдает свою растерянность: плачет, глядя на меня глазами прибитой птицы, но сухие, судорожные всхлипы не нарушают стылой строгости ее лица. Вот оно что! Выходит, чудовища моего вымысла — всего-навсего два одиноких, заброшенных, несчастных существа, которые едва-едва могут справиться со своим волнением, вцепившись друг в друга с таким отчаянием, что мне делается не по себе от стыда. Мое распаленное воображение привело меня в эту пустую столовую, чтобы оскорбить сокровенную тайну двух людей, выброшенных из жизни в результате чего-то такого, о чем мне нельзя было ни спрашивать, ни говорить. Никогда не презирал я себя с такой силой! Никогда мне так не изменяли слова, исчезнувшие все разом! Ну, что теперь? Подойти к ним? Притронуться? Погладить по голове женщину? Извиниться за такую бестактность? Все это ни к чему... Я прячу в карман пиджака тетрадь с моими «подсчетами». Пропади они пропадом, нелепые находки моего детектива — журнал с комиксами, губная помада, надкушенный персик, следы колес, передник в синюю клеточку. Лучше не говорить ничего, а просто взять и уйти.

Но сквозь удушливое пыхтение я слышу писклявый голос:

— Вы ее знали?

«Знали». Этот глагол в прошедшем времени, которым они теперь пользуются каждодневно, разрушает все мои надежды. Вот и разгадка! «Вы ее знали?» Сколько же лет? Сколько же лет мир живет без Амиламии, сперва умершей и лишь вчера воскресшей в моей жалкой, бессильной памяти? Как давно эти серые вдумчивые глаза перестали удивляться, радоваться неизменному одиночеству тихого сада? И эти губы—складываться трубочкой или вдруг растягиваться с той торжественно-церемонной значительностью, с какой Амиламия узнавала и принимала все, что встретилось ей в ее жизни, конец которой она, должно быть, предчувствовала.

— Да, мы вместе играли в парке... Очень давно.

— Сколько ей было тогда лет? — спрашивает совсем погасшим голосом старик.

— Лет семь... Да, не больше семи.

Голос женщины устремляется ввысь, вслед за вскинутыми, словно в мольбе, руками.

— Какая она была, сеньор, расскажите, расскажите скорей.

Я закрываю глаза.

— Амиламия — это лишь мои воспоминания. Я себе могу представить ее только рядом с вещами, которые она приносила, трогала, находила в парке. Да... Вот сейчас я вижу, как она спускается с холма. Нет, неправда, что это всего-навсего маленький бугор с чахлой травой! Это был холм, поросший сочным клевером, и Амиламия, бегая взад и вперед, протоптала там дорожку и оттуда сверху махала мне рукой, а потом сбегала вниз под музыку, да, да, под музыку моих глаз, под яркие краски моего обоняния, вкус моего слуха, запахи моего осязания... моих видений... Вы меня слушаете? Она летела ко мне навстречу в белом платье, в своем передничке в синюю клетку... тем самым, что висит у вас наверху.

Они берут меня за руки, а глаза мои по-прежнему закрыты.

— Какая она была, сеньор, расскажите, расскажите...

— У Амиламии серые глаза, и цвет ее волос меняется в тени деревьев и в отсветах солнца...

Они ведут меня оба осторожно. Я слышу одышку старика и мерный шорох от креста, который раскачивается на животе женщины...

— Расскажите, расскажите, пожалуйста...

— Она часто прибегала ко мне в радостных слезах.

Я не открываю глаз. Теперь мы подымаемся... Две, пять, восемь, девять, двенадцать ступенек. Четыре руки подталкивают меня кверху.

— Она любила сидеть под эвкалиптом и сплетать косичкой тонкие прутья и иногда притворялась, что плачет, чтобы я не уходил...

Скрипят дверные петли. Запах убивает все сразу, он отгоняет любое ощущение, усаживается, как Великий Могол, на трон моего воображения, тяжелый, будто кованый сундук, пронизывающий, словно шелест шелковых занавесей, сверкающий, как мертвая звезда, изукрашенный наподобие турецкого скипетра. Руки меня отпускают. Но теперь я в плену тихого, настойчивого плача.

Медленно поднимаю веки: пусть сначала сетка моих ресниц, роговица моих глаз воспримет это крохотное помещение, задушенное битвой ароматов, испарений, осыпи краснеющих лепестков.

Цветы здесь так неожиданны, в них такая власть, что они кажутся живыми существами. Сколько нежности в азалиях, сколько смертельной тоски в лилиях, какая церковная торжественность в гарденияx, до чего отвратительна приторность тубероз! Маленькая каморка без окон, освещенная раскаленными добела ногтями восковых свеч, протягивает к моегу мозгу тонкие щупальца сухого воска и влажных цветов, и тогда я возвращаюсь наконец к жизни, становлюсь зрячим и вижу там, позади свечей, среди разбросанных цветов, горку из старых игрушек: разноцветные обручи, смятые мячи, похожие на подгнившие сливы, деревянные лошадки с выдерганной гривой, ролики, безволосые, безглазые куклы, медведи, из которых давно высыпались опилки, съеденные молью собачки, скакалки, стеклянные вазочки с ссохшимися конфетами, продырявленные резиновые гуси, ношеные туфельки, три колеса, нет — два, и вовсе не от велосипеда: два параллельных колеса, кожаные ботиночки с замшевой отделкой. А напротив — можно достать рукой — маленький гроб, поставленный на синие ящики, украшенные бумажными цветами. Это уже цветы жизни — гвоздики, подсолнухи, маки, тюльпаны, но как те цветы — цветы смерти, они тоже необходимы, нужны здесь, где настаивалось дурманящее прелое тепло, нависшее над посеребренным гробиком, в котором на черных шелковых простынях и белой атласной подушке покоилось ясное неподвижное лицо, обрамленное кружевами и подкрашенное розовой краской. Брови на этом лице нарисованы тончайшей кистью, веки сомкнуты, а настоящие густые ресницы отбрасывают тень на щеки — такие же пухлые, пышущие здоровьем, как и те, что я видел в парке. Губы серьезные, вытянутые трубочкой, точь-в-точь как в те дни, когда Амиламия притворялась рассерженной, чтобы я все бросил и играл в ее игры. Руки сложены на груди. Четки, такие же как и у матери, плотно обвиты вокруг шеи из папье-маше.

Старики со слезами на глазах опускаются на колени.

Я протягиваю руку и пальцами прикасаюсь к фарфоровому лицу подруги моего детства. Какие холодные глаза, брови, рот у куклы-королевы, которая властвует над всем, что заполняет эту обитель смерти. Фарфор, вата и папье-маше. *«Ни забывай сваю падругу и преходи ко мне по этаму ресунку».*

Я отдергиваю руку от куклы-покойницы. На ее лице отпечатываются следы моих пальцев.

В моем желудке, вобравшем в себя чад восковых свечей и злово-

ние тубероз, поднимается тошнота. Я отворачиваюсь от куклы, от мертвой Амиламии. Сеньора дотрагивается до моего плеча. Глаза ее расширились, а голос по-прежнему ровный, безжизненный:

— Не приходите сюда больше, сеньор. Если вы действительно ее любили, никогда больше не приходите.

Я слегка касаюсь ладони этой женщины, вижу сквозь туман голову старика, спрятанную в коленях, и выбегаю из каморки на лестницу, потом в залу, оттуда во двор и на улицу.

Прошел, наверно, год, во всяком случае месяцев девять-десять. Воспоминания об этом странном идолопоклонстве уже не терзали меня, как прежде. Я забыл и запах цветов, и образ холодной куклы. Настоящая Амиламия вернулась ко мне, и я снова почувствовал себя если не счастливым, то, по крайней мере, здоровым. Парк, озорная девочка, книги моего отрочества вытеснили из памяти все подробности этой печальной встречи. Образ жизни побеждает все. Теперь я никогда не расстанусь с моей настоящей Амиламией, победившей безобразную карикатуру смерти. Я даже отваживаюсь однажды перелистать ту самую тетрадь в клеточку, где записывал вымышленные цифры. И вдруг из ее страниц снова, как и тогда, вылетает записка Амиламии с каракулями и планом дороги к ее дому. Я поднимаю записку, покусываю, улыбаясь, ее краешек, и тут мне приходит мысль, что бедные старики были бы, наверно, рады сохранить эту записку.

Я надеваю пиджак и, насвистывая веселую песенку, завязываю цветной галстук. Пожалуй, совсем неплохо навестить их.

Чуть ли не бегом я приближаюсь к знакомому одноэтажному дому. Первые редкие капли дождя падают на землю, и тут же с непостижимой быстротой все заполняет запах благословенной влаги, кажется, что он освежает пожухлые листья, будит жизнь всюду, где есть корни, даже в пыли.

Я нажимаю кнопку звонка. Дождь усиливается, и я звоню снова. Из-за дверей слышен скрипучий голос:

— Иду!

Наверно, сейчас вырастет перед моими глазами фигура женщины с четками.

Я поправляю воротник пиджака. Дверь открывается.

— Что вам угодно? Как хорошо, что вы пришли!

В кресле-каталке сидит горбатая девушка. Она подносит руку к мочке уха и улыбается мне жалкой страдальческой улыбкой. У девушки большой горб на груди, и из-за него платье — не платье, а так, занавеска, белая тряпка, под которой спрятано ее покалеченное тело. Но знакомый мне передник в синюю клетку придает ее одеянию какой-то оттенок кокетства.

Маленькая горбунья вытаскивает из кармана пачку сигарет и быстро закуривает, оставляя на кончике сигареты следы оранжево-красной помады. Она жмурит от дыма свои прекрасные серые глаза. Поправляет мелко завитые волосы цвета соломы, отливающие рыжинкой, и неотрывно смотрит на меня испытующим и печальным взглядом, в котором ожидание сменяется испугом.

— Нет, Карлос, уходи. И не приходи больше!

Из глубины дома накатывается задыхающийся голос старика:

— Где ты? Ты что, забыла, что тебе нельзя открывать дверь? Вернись, дьявольское отродье! Хочешь, чтобы тебя снова отхлестали?

Струйки воды текут по моему лбу, щекам, рту. И маленькие испуганные руки роняют на мокрые плитки журнал с комиксами.

■

Критика

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

СОВРЕМЕННОСТЬ И ОБОГАЩЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

Главная особенность болгарской художественной литературы, как она складывалась после Девятого сентября 1944 года и до Апрельского пленума (1956 г.), определяется тем пафосом, который охватил весь наш народ, завоевавший свободу, и той устремленностью в будущее, которая выразилась в строительстве не только материальном, но и духовном. В этот период было создано немало ярких и значительных произведений. Я имею в виду первый роман тетралогии Д. Талева «Железный светильник», повесть «Танго» Г. Караславова, две новеллы Э. Станева — «Похититель персиков» и «Тихим вечером», «Табак» Д. Димова.

Но в этот период, как известно, существовали различные виды догм и схем. В чем они выражались в литературе? Прежде всего в решении основного конфликта. Он был предельно упрощен. Писатели располагали друзей и врагов на противоположных сторонах баррикады, и в силу этого конфликт вскрывался в их книгах без всяких трудностей. Впоследствии под влиянием догм начали зарождаться разные теории, как, например, теория бесконфликтности, описательности, лакировки, которые, по существу, привели к отрыву литературы от действительности и к отказу от углубленного анализа характеров.

Если мы возьмем, например, произведения со «строительной» тематикой, из числа написанных даже такими серьезными авторами, как Иван Мартинов, Никола Маринов и др., то увидим, что в них человек почти отсутствует: он задавлен подробностями производственного процесса. Это — одна сторона вопроса. Другая сторона — стремление писателя передать только розовое, красивое, хорошее при почти полном исчезновении конфликтов.

Что наиболее характерно для развития нашей литературы после Апрельского пленума?

Это — освобождение от догм, это — освобождение от доктринерских теорий, ставшее началом возникновения и развития интересных процессов. Когда ломаются догмы, когда ломаются схемы, всегда возникает образ творца, образ творческой индивидуальности. Творец обращается к себе самому. И тогда возникает проблема «я» и «мы», проблема личности и коллектива. Мы все чувствуем диалектическое единство между этими «я» и «мы». Тот, кто не нашел самого себя, не может найти других. Но и тот, кто не нашел других, не может найти самого себя. Коллектив составлен из творческих индивидуальностей. Если отсутствуют творческие индивидуальности, перед нами — толпа. Именно творческая индивидуальность, именно личность творца в коллективе, оказалась очерченной в литературе после Апрельского пленума ярко и сильно.

Обновление прежде всего стало заметно в поэзии, поскольку поэзия — жанр, наиболее непосредственно реагирующий на перемены в жизни. Но еще интереснее эти процессы проявились в нашей художественной прозе.

Такой писатель, как Камен Калчев, например, пришел к совершенно новым для его

творческого развития произведениям. Новым по способу разработки тем, по проблематике — преимущественно нравственно-социальной. Я имею в виду «Двое в новом городе» и «У источника жизни». Эти произведения были неожиданностью для тех, кто знал творчество Камена Калчева.

Андрей Гуляшки в «Семи днях нашей жизни» также поставил один из «вечных» вопросов: цель, средства и взаимозависимость между целью и средствами.

Наши писатели отважились углубиться в некоторые философские проблемы, в проблемы морали, и это обогатило нашу прозу.

Мы имеем в виду творчество Богомила Райнова, Павла Вежинова и еще ряда других писателей. Это — возвращение художника к самому себе благодаря тому, что он обрел возможность говорить прямо от своего имени о своих собственных волнениях. Но в то же время это — возвращение к более глубокому изучению процессов, происходящих в быстро развивающемся социалистическом обществе.

Многообразие изменений в жизни общества, в отношениях между индивидуумом и коллективом побуждает писателей обращаться к их философскому осмыслению, в том числе — и по преимуществу — путем углубленного исследования внутреннего мира индивидуума; вместе с тем ему приходится заниматься социологическим анализом структуры современного общества.

Революционная динамика нашей жизни требует более динамичной литературы, способной уловить нюансы общественных перемен и вместе с тем дать представление об основном направлении нашей работы по построению зрелого социалистического общества.

Вот почему наша литература и особенно наша проза не остались чужды некоторым характерным явлениям современной мировой литературы; это стало особенно заметно в последние десятилетия.

Здесь нужно вспомнить так называемую монологическую прозу. После произведений Пруста, Джойса, Жида, Вирджинии Вулф и др. в западной литературе диалог как будто начал в той или иной степени уступать место монологу. Авторы и герои предпочитают говорить от первого лица, раскрывать свои переживания как исповедь или как разговор с собой. Так улавливается то, что мы называем «потоком сознания».

После успехов психологии литература уже не может обходить глубины человеческих переживаний. Разумеется, «поток сознания» нередко размывает очертания человеческих характеров и потому деиндивидуализирует героев, что ведет и к дегуманизации. Там, где по той или иной причине диалектическое единство между индивидуализацией и типизацией в литературе нарушается или ломается, и особенно там, где индивидуализация (главным образом из-за беспомощности авторов) исчезает, там исчезает и человек как литературный герой.

Но замещение диалога монологом может быть также одним из проявлений того отчуждения, о котором так много говорится в экзистенциалистской литературе. Каждый из героев ведет разговор с самим собой, не имея возможности услышать и понять другого.

Основное же, однако, что имеет значение и для нашей литературы,— стремление человека, нашего современника к правде, к документальной правде. А до нее можно дойти и по пути личной исповеди. Потому что правда литературы не находится только на поверхности факта.

Так или иначе бесконечные диалоги начали исчезать из произведений некоторых лучших наших современных прозаиков. Так обстоит дело в «Семи днях нашей жизни» Андрея Гуляшки, так — в «Дороге в никуда» Богомила Райнова, в биографических книгах Камена Калчева и др.

Человеческая личность всегда бунтует, когда ее заковывают, не важно во что: в догмы или в цифры; бунтует, чтоб сохранить неповторимость своей индивидуальности. И у нас, особенно у некоторых молодых авторов, замечается не только интерес к так называемой психологической прозе, но и интерес к ней в новом, современном освещении. Здесь не идет речь о психологизме как самоцели, психологизме, пренебрегающем в характере индивидуальным (что знакомо нам еще со времен Поля Бурже), здесь не идет речь и о бесконечном «потоке ассоциаций», который тоже размывает грани характера (и знаком нам по произведениям некоторых современных учеников Пруста, Джойса и Кафки). Речь идет о поисках и использовании тех деталей в психологических переживаниях, которые являются существенными, нервными узлами, очерчивающими как сущность душевных процессов, так и сущность характеров.

Ибо нужно признать, что в прошлом наши авторы слишком часто избегали именно психологического анализа, анализа душевных переживаний как процесса, и заменяли его внешними физиологическими проявлениями этих переживаний или общими, часто шаблонными выражениями. Например, когда требовалось выразить страх, можно было сказать: «по его спине забегали мурашки». Или: «у него в горле застрял комок», «его всего трясло» и пр. Этими же фразами, разумеется, можно выразить также тревогу, душевное смятение, удивление и пр. А когда нужно показать страдание, можно сказать: «рана открылась в его душе», «сердце его заныло», «сердце его сжалось» и пр. и пр.

В лучшем случае авторы давали начало и конец психологических процессов, не останавливаясь на их течении, на формах возникновения душевных движений. Вообще психологический анализ и его основная, по Чернышевскому, задача — «показать влияние общественных отношений на характеры» — по той или иной причине, из-за беспомощности авторов, часто избегались.

На Западе (главным образом, конечно, под влиянием фрейдизма) дошли до другой крайности: «...психиатры в современных западных романах встречаются чаще, чем ростовщики в романах Бальзака». Речь идет

не о «непрекращающемся дожде бесконечных атомов, падающих на человеческое сознание», о чем говорит Вирджиния Вулф, а о «психологическом реализме», раскрывающем сущность развития душевных процессов, всех этих нюансов переживаний, для которых пальцы психологии как науки слишком грубы и неуклюжи, чтобы они сумели их уловить. Здесь идет речь о «словесной картине» душевной жизни в ее развитии.

У некоторых из наших лучших современных прозаиков замечается именно такое стремление к тонко инструментованным характерам героев, причем оно коснулось писателей всех поколений — от Эмилияна Станева, с его историческими романами, через Богомила Райнова, с его романами о разведчиках, до молодых прозаиков, подобных Владимиру Зареву в лучших его новеллах.

Обогащение личности в ее взаимных связях с коллективом, в свою очередь обусловленное особенностями развития нашего общества, повлекло за собой обогащение литературы самых разных жанров и особенно прозы.

По-новому раскрылись, например, возможности лирической прозы. Известно, что лирическая проза в каком-то смысле имела у нас свои традиции. Речь идет не только об «Идиллиях» П. Ю. Тодорова, но и о подражателях И. С. Тургенева с его «стихотворениями в прозе». Давно переведены на болгарский язык «Маленькие поэмы в прозе» Ш. Бодлера.

Появление современной лирической прозы (которая появилась не только у нас) обусловлено особенностями эмоциональности сегодняшнего человека. Поэтому она звучит не как импрессия, не как лирические излияния, она связана с философскими обобщениями, с особенностями современного мышления, включает в себя иногда иронию и даже юмор. В этом отношении особенно характерны последние произведения Йордана Радичкова и Ивайло Петрова. Нет ничего более противоположного, чем творческие индивидуальности этих двух прозаиков, но есть и нечто общее в их самобытных талантах. Характер мышления в «Запутанных записках» Ивайло Петрова порожден тем же эмоциональным источником, как и характер мышления в «Козьей бороде» Йордана Радичкова.

В нашей художественной прозе имеет место и так называемый эссеистический жанр. Не останавливаясь на теории эссеистики, я хочу сказать несколько слов о роли и значении характерной детали и подтекста в этой сжатой прозе, столь отличающейся от расплывчатой описательной беллетристики, к которой склонны некоторые наши плодовитые прозаики. Роль характерной детали в прозе — это искусство отбора, это концепция произведения. В литературе никогда не нужно иметь «все». Тот, кто собирает в своем произведении все подробности, не может быть современным в своем творчестве. Проблемы диалектического взаимоотношения между частным и общим, подтекста, точного языкового выражения связаны с проблемой характерной детали.

Удачное обращение к эссеистике мы находим в прозе Андрея Гуляшки, Генчо Стоева, Богомила Райнова, Николая Хайтова, Эмилияна Станева, Павла Вежинова, Кольо Георгиева и др.

Но у нас появились также интересные произведения, построенные почти целиком средствами эссеистики,— это написанные на основе раздумий и поэтических обобщений ранние воспоминания Симеона Радева, «Фрагменты» Атанаса Далчева, «Мысли» Илии Волена, «Вершины» Константина Константинова. Тут можно было бы вспомнить и книги Благи Димитровой, Серафима Северняка, Лиляны Стефановой и др.

Заметное место отвоевала себе и так называемая документальная проза. Раньше, когда мы говорили о жанровой специфике и были склонны классифицировать жанры по рангам и значению, документальной прозе мы часто отводили весьма скромную роль, даже где-то на границе художественной литературы, исходя из того, что в документальной прозе отсутствует «самостоятельный мир автора», отсутствуют на первый взгляд самостоятельно построенные характеры, а типизация, необходимая для выражения основной концепции автора, здесь якобы не может быть осуществлена. В мою задачу не входит рассмотрение теоретического аспекта различий между «чисто художественной» и документальной прозой. Однако является фактом, что документальная проза как мемуарная литература развилась у нас и приобрела большое значение именно после Апрельского пленума.

Почему? Для этого существует целый ряд причин. Не будем забывать, что документальная проза переживает расцвет во всем мире. Но у нас особую роль сыграло освобождение от догм. Человек повернулся лицом к самому себе, к своей собственной личности, к тому, что он пережил. И именно «к тому, что он пережил», а не только к тому, что с ним случилось. Потому что, как известно, существуют и «внутренние мемуары».

Вот и изобильный поток мемуарных книг о Сопротивлении не иссякает. Одна из лучших среди них — книга Митки Грыбчевой. Написали интересные воспоминания также Элена и Добри Джуровы, генерал Семерджиев, Г. Боков, В. Андреев, С. Трынский, Д. Овадия, П. Илиев, Б. Попов, М. Яворский, Ж. Колев, П. Вранчев и многие другие. Они рассказывают о пережитом просто и непринужденно, а искусство является само.

Необходимо подчеркнуть все большее развитие документальной прозы, обладающей самостоятельным художественным значением. В нашей литературе работа писателей в этой области — традиция старая. Некоторые литературные критики прошлого видели,

---

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ
СОВРЕМЕННОСТЬ И ОБОГАЩЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

например, в «Записках» Захария Стоянова только сырой материал для будущих «чисто художественных» книг. А это мемуарное произведение вполне законно стало теперь рядом с «Под игом» И. Вазова, и его художественное значение ничуть не меньше.

Проблема взаимоотношения между объективной правдой и субъективным видением автора при создании мемуарной литературы — одна из самых существенных. В счастливой комбинации, в диалектическом единстве того и другого начала заключена гарантия достижения цели художником. Припомним слова Захария Стоянова: «Я старался быть точным и верным в границах действительности, без малейшего преувеличения того или иного факта. Не руководствовался я никакими авторитетами и правилами. Знаменем моим была святая правда».

Но вместе с тем летописец воскликнул: «Зачем все это мне, если не высмею, где это нужно, если не покараю, хотя бы взглядом, предателя...»

Читатель интересуется не только правдой факта, но и правдой человеческой души, человеческого характера. Не случайно книги-исповеди и особенно дневники приобрели сегодня столь широкое распространение. Среди наиболее читаемых повсюду все еще числятся такие произведения, как «Репортаж с петлей на шее» Юлиуса Фучика, или «Дневник Анны Франк», или «Дневник Тани Савичевой».

Размышления о нравах и человеческих характерах, подобных характерам Лабрюйера, или афористичные мысли и заметки, подобные тем, что созданы Ларошфуко или позднее Полем Валери, Аленом и др., также начали появляться во всем мире массовыми тиражами. В нашей литературе и те и другие опыты все еще не нашли своего пути к утверждению, несмотря на существующие более или менее удачные попытки в этом роде.

Вообще же процесс обогащения жанров, динамики в их развитии — в последние годы заметное явление и у нас. Остановимся, например, на развитии жанра путевых заметок — жанра древнего и всегда нового. С тех пор как стоит мир, люди путешествовали и рассказывали о своих путешествиях. Эта вечная и трагичная проблема взаимной зависимости между Одиссеем и Пенелопой, между корнями и колесами, проблема отношений между оседлостью и движением обрисовывалась в литературе всегда отчетливо. Тем более ощутима она теперь, в век великих путешествий. Как интересны и живы книги путевых заметок и эссе, созданные у нас за последние годы! Писатели всех поколений — Димитр Осинин, Боян Болгар, Веселин Андреев, Блага Димитрова, Лиляна Стефанова, Невена Стефанова, Йордан Радичков, Стефан Поптонев и др.,— все они без устали путешествуют по нашей стране и по всему свету и пишут книгу за книгой о своих переживаниях и размышлениях.

Некоторые авторы видят в литературе путевых заметок даже образец наиболее современной прозы. Вот что говорит известный советский писатель Д. Гранин по этому поводу: «Путевые картины» Гейне мне кажутся идеалом прозы — в них есть свобода, о которой всегда мечтаешь,— свобода от сюжета, от хронологии, от географии. Это — проза, более свободная, чем стих. В чем она состоит? Ее тайна в том, что она ускользает от подобного вопроса. Тут нет пресловутого потока сознания, а скорее поток жизни, поэзии, размышления, фантазии: поступки и воспоминания, описания и исповеди. Если бы я сумел написать такую свободную прозу, не сжимая ее никакими рамками сюжета!..»

Нужно упомянуть также развитие литературы для детей и юношества. Такие книги являются не только мемуаристикой, не только «чисто художественной» прозой. И их жанр часто неопределенен. Воспоминания Константина Величкова, Тодора Влайкова, Константина Константинова, Симеона Радева и других, как известно, давно заняли свое место в нашей литературе. Во второй половине 50-х годов все чаще начали появляться подобные книги. К книге Камена Калчева «У источника жизни» нужно прибавить три книги Крума Григорова о его детстве, юности и молодости, книгу Ивана Мартинова, книгу Людмила Стоянова и др.

В прошлом считалось, что воспоминания, дневники, размышления и тому подобное должны писаться людьми, которые уже подошли к краю своего жизненного пути и жизнь которых наполнена событиями. Это неверное мнение является обыкновенным предрассудком. Герцен написал свое знаменитое произведение «Былое и думы» в расцвете лет. То же мы можем сказать об автобиографических повестях Горького. А Лев Толстой начал свою литературную деятельность с «Детства», «Отрочества» и «Юности». И у нас Камен Калчев и Крум Григоров пишут свои воспоминания в расцвете творческих сил.

Но здесь есть нечто более существенное: художники обращаются к своему прошлому, к интимной стороне своего «я» в самые решающие моменты в личной и общественной жизни. У нас эта литература расцвела в период Апрельского пленума и после него. И еще: здесь важна не только значительность фактов, которые отмечают жизненный путь, но и значительность переживаний, которые связаны с этими фактами. В этом смысле большой писатель всегда может рассказать людям нечто интересное. Вспомним уже упоминавшиеся книги Льва Толстого или мемуары Ивана Бунина.

Все эти явления и процессы в нашей художественной литературе говорят о ее обогащении.

В этом плане встает и вопрос о государственном и общечеловеческом, о патриотизме в литературе, о творческой индивидуальности нашего народа. Безличный народ, потерявший свою «творческую индивидуальность», не мог бы жить в интернациональной семье. Проблема патриотизма в современном освещении (патриотизм связан с интернационализмом) прежде всего откры-

вается в поэзии, в творчестве таких поэтов, как Е. Багряна, Ат. Далчев, Г. Джагаров, Вл. Голев, П. Караангов, Н. Зидаров, Г. Свежин, П. Стефанов, А. Стоянов, Е. Евтимов, М. Недялков, Н. Христозов, Хр. Черняев и других, более молодых. Что, в сущности, есть патриотизм? Прежде всего он связан с матерью, с родным домом, с детскими и юношескими годами. Самые чистые источники его идут отсюда.

Но патриотизм связан не только с детством, с юностью, он связан и с прошлым родины. Не случайно исторический роман у нас набирает силу по мере того обогащения нашей литературы, о котором я говорил. И некоторые из лучших произведений нашей прозы находятся среди исторических романов в широком смысле слова.

Кроме романов Д. Талева, которые мы можем поставить рядом с «Записками» Захария Стоянова и с «Под игом» Ивана Вазова, в это время был создан «Иван Кондарев» Э. Станева, вышли три тома большого романа Г. Караславова «Простые люди». В это же время была опубликована интересная книга «Цена золота» Г. Стоева — сильное произведение, современное и по языку. В это же время были созданы Эмилияном Станевым «Легенда о князе Сибине» и «Антихрист». Нужно отметить и «Дикие рассказы» Н. Хайтова, в которых автор вернулся к старой тематике Й. Йовкова, по-новому преподнося ее читателю.

В мою задачу не входит подробный рассказ об этих произведениях, но я хочу обратить внимание лишь на одну их особенность: в то время, как у Й. Йовкова в «Старопланинских легендах» на передний план выдвинута красота женщины и мужчины, у Н. Хайтова главное не то, красивы ли мужчины, главное, что они мужественны, сильны, а женщины верны. Это отвечает традициям нашей народной этики.

Другое характерное явление — разбивка большого художественного произведения на циклические отрывки. Это бросается в глаза в книгах некоторых авторов среднего поколения, таких, как Димитр Вылев, Васил Попов и др.

Как уже упоминалось, достижения нашей прозы после Девятого сентября были связаны с большими эпическими полотнами: «Простые люди» Г. Караславова, «Иван Кондарев» Э. Станева, «Табак» Д. Димова. Ломка строгих границ между жанрами, столь характерная для нашей литературы после Апрельского пленума, привела и к известной ломке больших эпических форм. Появились не только сжатые, небольшие романы-новеллы, или новеллы-романы, но также и циклы рассказов на одну и ту же тему, с одной и той же проблематикой или героями.

Ломка больших форм прозы означает не распад этих форм, а стремление уловить детали, которые ускользают из широких рамок эпического полотна. При некоей внутренней организации их композиции можно углубленно и полно охватить самые существенные процессы современности. Иногда мозаичные отрывки, при умно задуманной целостной композиции произведения, могут иметь более значительное идейно-художественное воздействие, чем широкое, расплывчатое эпическое полотно.

Образы и характеры тут не теряются, но строятся по большей части по законам эссеистики или при помощи средств, присущих коротким жанрам художественной прозы. Задача состоит в том, чтобы видеть героя под разными углами, в различной проекции и таким образом раскрыть глубины его характера.

Нужно добавить несколько слов и об использовании некоторых средств киносценария в художественной прозе, что мы можем заметить не только у Павла Вежинова, но и у таких авторов, как Атанас Наковски, Александр Карасимеонов или Васил Попов. И тут мы являемся свидетелями встречи между субъективным и объективным началами в художественной прозе. Режиссер Сергей Эйзенштейн заметил в подобном случае: «Монтажный строй объединяет объективное бытие явления с субъективным отношением к нему создателя произведения...»

■

Мы видим, сколь многочисленны, разнообразны литературные жанры, возникшие в последние десятилетия. Глубокие общественные изменения требуют от современных писателей как широкой информированности, так и научной добросовестности. Облик нашего современника, перед которым встали задачи технической революции, большие общественные задачи, не только изменяется, но и обогащается. Это обогащение невозможно исчерпать только исследованием его интеллекта. Когда мы говорим о личности, об особенностях нашего современника как индивидуума, мы не можем не сказать об обогащении его эмоциональности. Для нас партийность является и переживанием. Но именно оттенки переживания очень часто наиболее трудноуловимы для писателя, а отрицание их значения для характеристики героя — самое удобное средство прикрытия творческого бессилия и использования различных видов догм и деклараций. Когда касаются бесконечно нюансированного мира эмоций, догматически устроенные умы ощущают свое бессилие. «Чувство не только проявляется в действии, в котором оно выражается, но и формируется в нем — развивается, изменяется, преобразуется»,— говорит С. Л. Рубинштейн. Чувства всегда конкретны и не умещаются ни в футлярах догм, ни за этикетками классификаций. Не случайно в новелле Богомила Райнова «Дорога в никуда» профессор-карьерист Стоев атакует положительного героя за то, что того занимают человеческие волнения. И не случайно Стоев так легко выходит победителем. Менее чувствительные часто более «победоносны». Они

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ
СОВРЕМЕННОСТЬ И ОБОГАЩЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

более толстокожи и защищены кольчугой, сделанной из готовых фраз, принципов, цитат.

В нынешний век интеллектуализма не будем забывать слова Ленина о том, что без человеческих эмоций никогда не было, нет и не может быть поисков истины.

Побуждаемая самой действительностью к углубленному изображению духовного мира своих героев, наша художественная проза обогатилась как по темам, так и по жанрам. Уже было сказано, что строгая внутренняя граница между жанрами часто распадается и возникают произведения, которые с трудом могут быть втиснуты в рамки какой-нибудь не очень гибкой классификации и с трудом отвечают строгой специфике определенного жанра. Трудно было бы определить жанр, например, «Пред тем, как родиться» Ивайло Петрова, или «Листьев граба» Николая Хайтова, или «Лавины» Благи Димитровой. У Георгия Мишева нередко размыты границы между рассказом и очерком. Таких примеров можно было бы указать еще много. Рассматривая вопрос в более широком аспекте, мы видим, что некоторые из великих литературных произведений также трудно могли бы вместиться в рамки строго определенного жанра. Что такое, например, «Дон Кихот»? Это ни в коем случае не роман, не эссе, не путевой дневник. Что такое «Мертвые души» Гоголя? И «Записки» Захария Стоянова не являются «чистыми» мемуарами.

Говоря о жанровом разнообразии нашей прозы, наряду с мемуарами, эссеистической прозой, лирической прозой, мы могли бы назвать еще приключенческий роман с моральной проблематикой, в области которого работают столь талантливые авторы, как Б. Райнов, А. Гуляшки, П. Вежинов и др. Мы могли бы назвать здесь научную фантастику, которая сложилась как жанр и завоевала право на существование. П. Вежинов, Л. Дилов и другие подтвердили это своими произведениями. Мы можем прибавить и художественную публицистику — прежде всего очерк,— завоевавшую в последнее время значительные и устойчивые позиции. Здесь я мог бы назвать такое имя, как Владимир Топенчаров, а из более молодых — Тодора Абазова, Стефана Продева и др.

Литературная критика также обогатилась и стала многообразнее в своих средствах — от эссе до структурного анализа и от диалога до биографического портрета. Обогащается лирика, драматургия, изменяется, становится современным даже столь «устаревший» жанр, как сказка. Вспомним, что такой «сверхсовременный» человек — летчик, спортсмен и математик, как Сент-Экзюпери, обратился к сказке, чтобы раскрыть нам в «Маленьком принце» свои самые сокровенные мысли и волнения. И у нас некоторые авторы сказок нашли новые соотношения между реальностью и фантастикой.

Вообще обогащение и разнообразие жанров, связанное с влиянием нашей современности,— явление своеобразное. Тут речь не идет об отмирании старых жанров (Э. Киш: «Роман? Нет. Репортаж!»), тут речь не идет и об известной формуле некоего модерниста: «Сюжет? Старье!» Тут речь не идет даже об использовании сюжета только как средства для раскрытия личности автора. Известен рассказ Ортега-и-Гассета об одном горбуне, искавшем в библиотеке какой-то толстый словарь.

— Какой? — спросила его библиотекарша.

— Неважно, он мне нужен, чтобы на нем сидеть.

Испанский эссеист утверждает, что есть беллетристы, как, например, Пруст, для которых сюжет не имеет значения. Он им нужен только, чтобы «на нем сидеть», чтобы раскрыть свою собственную личность.

Такие примеры можно привести даже из критической прозы. Сен-Симон давно уже сказал: «Редко человек так похож на самого себя, как в портретах, которые он сделал с другого».

Но нас интересует исторически появившаяся в нашей литературе необходимость большей гибкости при преодолении границ между жанрами, что вызвано усложненной психикой нашего современника. Потому что если искать документальность, то она заключена как в фактах, так и в переживаниях человека. Важное и существенное — человеческие судьбы. В этом отношении удачно могут быть использованы как изобразительное начало в художественной прозе — исповедь, философский монолог, импрессия, воспоминания,— так и средства эссеистики.

Современные писатели стремятся служить не жанрам, а служить жанрами. И поэтому смешно объявлять тот или иной жанр устаревшим, буржуазным или модернистским, как это случалось в прошлом. (Хотя жанры, как таковые, не безразличны к конкретно-исторической действительности.) В «Избранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголь говорит, между прочим, о внутреннем духе произведения. Это нечто очень важное — авторский пафос. Он никогда не должен стареть, никогда не должен ветшать. Томас Манн с восторгом пишет об «эпической стихии — с ее величественными просторами, с ее привкусами свежести и жизненной силы, со свободным и размеренным дыханием ее рассказа, с ее однообразием, которое никогда не наскучит». Но все же в своем последнем романе «Доктор Фаустус» великий писатель разорвал «узаконенные эпические формы» романа и создал новое, жизненное и сильное, произведение.

В особенностях отдельных жанров при диалектике их взаимоотношений каждая эпоха ищет новое содержание. Постоянное развитие у нас литературных форм и творческая свобода наших писателей в обращении с законами литературных жанров являются выражением плодотворного для литературы развития нашей социалистической действительности.

Перевод с болгарского А. ОПУЛЬСКОГО

◆

Критика

А. ЗВЕРЕВ

ЧЕРЕЗ ЗОНУ ПУСТОТЫ

Воздух казармы

Война, докатившаяся до Америки сначала газетным эхом чешской, польской, французской трагедии, а потом толпами беженцев на улицах приморских городов, война, обрушившаяся на Америку потрясением Пирл-Харбора и завершившаяся не только встречей на Эльбе, но и вечным укором Дрездена и Хиросимы,— война оставила особый след в биографии американцев, которые через нее прошли. Тридцать лет спустя пережитое в то время по-прежнему — пусть не с такой очевидностью, как раньше,— определяет очень многое в умонастроениях людей и входит органической составной частью в американскую культуру. Значимость накопленного тогда опыта непреходяща.

Всем известно, что в годы второй мировой войны Америка долго занимала выжидательную позицию, оставаясь по сути дела в стороне от кипевшей в мире борьбы против фашизма. Здесь не место говорить о политических причинах и последствиях такого положения дел — они тоже общеизвестны. Но были и последствия иного рода, для литературы, да и общественной жизни, особенно важные,— последствия психологические и моральные. Война слишком долго не давала американцам чувства своей причастности к великому историческому делу. Для них война оборачивалась лишь тупо однообразными буднями казармы, где делалось все для того, чтобы вытравить в человеке личность. Иллюзии насчет освободительной миссии, которую суждено выполнить американцам, быстро развеивались. Это вело к глубокой душевной травме. Внутренний урон, понесенный Америкой в оплату своей изоляции от задач антигитлеровской борьбы, оказался очень велик.

Война ассоциировалась не с подвигом, не с героикой; она означала лишь задавленность, несвободу и насильственное «укорачивание» человека в армейских лагерях с их муштрой и обалваниванием. Этические понятия и либеральные воззрения молодежи 30-х годов проходили в армии серьезное испытание на прочность, и многими это испытание не было выдержано. Лицом к лицу столкнувшись в казарме с системой обесчеловечивания человека, вчерашний конторский служащий или сборщик хлопка выявлял вдруг качества, которые в иных условиях, быть может, так и не вышли бы наружу. Вымещал творимое над ним насилие собственным ожесточением против всего мира. Не умел (случалось, и не хотел) обуздать жажду безоглядного разрушения. Скатывался до уровня животного. Верил одному лишь инстинкту самозащиты.

Для тех, кто наблюдал все это не со стороны, а из солдатской гущи, психологический и — пусть не всегда это было осознано — социальный опыт, приобретенный в бездействовавшей армии, оказался духовным багажом на долгие годы, может быть, и на всю жизнь. В американской литературе годы войны сформировали новое писательское поколение.

Джеймс Джонс, Норман Мейлер, Курт Воннегут, Вэнс Бурджейли, рано умерший Джон Бернс, Джозеф Хеллер, пятнадцать лет вынашивавший свою столь необычную по форме и такую американскую по содержанию «Уловку-22»,— все они принадлежат к этой особой литературной генерации. Их роднит не только сходство биографий. Их книги отмечены общностью более высокого порядка — общностью мировосприятия, в основе своей глубоко трагического, пессимистического до безнадеж-

ности, до неверия в то, что человек все-таки способен выстоять, защитить себя в этом бесчеловечном мире, обступающем его со всех сторон.

Всем этим писателям и сегодня присущ тот специфический и во многом болезненный взгляд на жизнь, который предопределен пережитым в военные годы. Они особенно восприимчивы к тягостным, трагическим сторонам американской действительности и не всегда в силах осознать и другие ее черты — об этом надо помнить, знакомясь с их произведениями. Атмосфера Америки времен маккартизма и «холодной войны» лишь усугубила присущее им всем чувство окружающей людей зоны пустоты, где каждый сражается только за себя и терпит поражение в одиночку,— чувство, такое знакомое еще с армейских лет.

Главной темой всех этих писателей на долгие годы остались мучительные попытки личности сохранить свое «я» под гнетом отчужденности, механической регламентации и несвободы. Речь у них вновь и вновь шла о крушении, которым такие попытки заканчивались. И о вине каждого за подобный исход своей схватки с бытием. Именно о личной вине — ибо мыслью, которую они вынесли из своей военной юности, была мысль о том, что человек всегда в ответе за ход своей жизни. Всегда — в каких бы бесчеловечных условиях он ни оказывался.

Их манифестом можно считать слова Мейлера из программного для него эссе «Белый негр»: «Вторая мировая война заставила увидеть удел человеческий словно в зеркале, и образ, в этом зеркале отобразившийся, жег глаза каждому, кто в него посмотрел... Ибо нельзя было не признать, что общество каким бы уродливым, каким бы извращенным подобием человека, его создавшего, оно ни представало, тем не менее являлось созданием самого человека, продуктом коллективного творчества людей... а раз общество оказалось настолько пропитанным духом убийства, можно ли было оставлять без внимания ужасные, отталкивающие подозрения относительно самой человеческой природы?»

Вдумаемся в сущность выраженной здесь позиции. Нетрудно заметить ее обнаженную противоречивость, бросающееся в глаза смещение причин и следствий. Но постараемся понять и ее закономерность. Для мейлеровского поколения война была испытанием нравственной меры человека, ибо воздух казармы оказался великолепной питательной средой для всего темного, животного, патологического, что скрывалось где-то в самых потаенных уголках души. Растоптанный, уничтоженный армией, человек в книгах Джонса, Мейлера, Бернса оказывался, однако, в полной мере ответственным за это надругательство над ним самим. Граница, отделяющая вину личную от вины общественной, была здесь очень часто прочерчена неверно, а то и вовсе отсутствовала. Глубочайший пессимизм в отношении общества усугублялся безотрадными выводами о том, что пределы падения человека — публикация протоколов Нюрнбергского процесса это как будто подтверждала — неизмеримы. Кризис оказывался безвыходным, и при этом имелось в виду не только общество, но и человек, его создавший и не способный по-человечески устроить не то что общественные отношения, а и свою собственную — исковерканную и в чем-то главном глубоко ложную — жизнь.

В «Нагих и мертвых» — романе, которым в 1948 году вернувшийся с тихоокеанского фронта 25-летний Мейлер триумфально вошел в литературу,— создана ужасающая картина будней американской армии. Портреты фашиствующего генерала Каммингса и сержанта Крофта, сделавшего жестокость законом своей жизни, точны в каждом штрихе, и разоблачение милитаризма и порождаемых им тенденций крайне реакционного свойства явилось самым бесспорным достижением начинающего писателя. Это наиболее последовательный в социально-критической направленности мейлеровский роман, и при появлении книги многие увидели в ней (видят и сейчас) страшный документ эпохи. Не меньше, но и не больше.

Однако замысел Мейлера был более широким. Несомненно, конкретные социальные мотивировки оказались здесь гораздо убедительнее попыток автора поднять книгу до трагедийно-символического звучания, и все же обличение царящих в армии США порядков было лишь побочной, вспомогательной задачей. А главной — создание «притчи о пути человека через историю».

Зона пустоты окружает в «Нагих и мертвых» всех тех, кто по своей биографии, жизнепониманию, человеческому своему складу должен бы выступать антагонистом каммингсам и крофтам. Перед нами здесь не коллектив людей, а одетая в солдатские мундиры «толпа одиноких». И каждому в этой «толпе» уготовано в одиночку пройти через испытание духовным рабством казармы. А выдержать это испытание суждено лишь немногим. Очень немногим.

В этом-то и состояла для Мейлера суть дела: испытание выдерживали только единицы. Озверение бывшего шахтера Реда или поведение сержанта Мартинеса на поле боя, когда он, забыв обо всем, бросался к трупам японцев, чтобы первым успеть содрать с зубов золотые коронки,— такое, по Мейлеру, не могло быть оправдано тем, что и Ред и Мартинес — бесправные, забитые солдаты, жертвы военного Молоха. Происходил процесс, о котором через много лет точно скажет устами фон Берга в пьесе «Это случилось в Виши» Артур Миллер: «То, что мы раньше считали человеком, исчезает с лица земли».

Трагедия войны для писателей-американцев была прежде всего трагедией крушения личности. И если перечитать «Нагих и мертвых» под таким углом зрения, выяснится,

что в плане идейном, философском роман от начала и до конца представляет собой диспут о человеке. О том, кто более повинен в этой вакханалии одичания, какой запечатлелась в памяти мейлеровского поколения война: каммингсы ли и крофты — законченный продукт антигуманной социальной системы или сам рядовой, обычный человек с его глубоко спрятанными, но подспудно ведущими свою разрушительную работу животными, злыми инстинктами, на эксплуатации которых в итоге и держится все враждебное человеку, им же самим созданное общественное устройство?

Не составит труда просто указать на ошибочность самой формулировки вопроса, на непонимание социальных факторов, обусловивших изображенную в книге Мейлера трагедию. Но такой поворот темы для Мейлера, да и других писателей его поколения, явился естественным и закономерным выражением опыта, который был ими почерпнут в военные годы. Само по себе сомнение в человеке не было в данном случае уступкой модернизму; оно вовсе не означало отказа писателя от гуманистических убеждений — до тех пор, конечно, пока сохранялась непримиримость к нездоровой, гнилой атмосфере, неизбежно нагнетающейся, когда людей окружает зона пустоты.

В «Нагих и мертвых», писавшихся под сильнейшим впечатлением пережитого на войне, которая — хотели этого каммингсы или нет — завершилась все-таки разгромом фашизма, спор о человеке между Каммингсом и лейтенантом Хирном, «alter ego» автора, кончается победой Хирна, ибо в его руках решающий довод:

«Если согласиться с Каммингсом в том, что человек — подонок, то все другое вытекало отсюда с неопровержимой последовательностью. К логике не подкопаешься.

Но с ней не соглашалась история... Не все в ней было плохо, и случалось, что человек побеждал, когда должен был проиграть. По этой логике мир должен был стать фашистским миром, но он им не стал».

В заключительном эпизоде книги Хирн погибает, и это не слепая случайность: вина Крофта в этой смерти более чем очевидна, как понятна и причина, толкнувшая его на преступление,— ненависть к Хирну за то, что тот отказывался признать человека подонком. Финал «Нагих и мертвых» трагичен: торжествует зло, огонек мейлеровской веры в человека дрожит, почти гаснет на холодном ветру. И все-таки, споря с критиками о смысле своей книги, Мейлер с полным на то правом отводит упреки в безысходном пессимизме: «Я утверждал, что человек затронут разложением и запутался почти до беспомощности, но я утверждал также, что есть границы, переступить которые его ничто не заставит, и что, даже затронутый разложением, пораженный болезнью, он все равно жаждет более совершенного мира».

Не требовалось, однако, особой проницательности, чтобы почувствовать, как относительна одержанная Хирном победа, как неустойчива такая вера в конечное торжество человека. Ведь центральный конфликт романа, связанный с Хирном и его поисками своего места в мире и нравственной в нем опоры, остался в «Нагих и мертвых» по сути неразрешенным. Противоречие, заложенное в исходной позиции героя, не было преодолено.

Выглядело это противоречие (если с неизбежным упрощением свести его к определенной формуле) так: обособление от общества, замкнутость в индивидуальном мирке гибельны для личности, но слитности с обществом не может быть, поскольку человеку всегда враждебна социальная организация с ее законами подавления и обезличивания. Иными словами, человек всегда одинок в своей схватке с бытием, но именно его одиночество предопределяет неизбежно трагический финал этой схватки — физическое уничтожение восставшего против «удела» или его духовный крах.

Ситуация, хорошо знакомая Мейлеру по собственному опыту, трактовалась, однако, как всечеловеческая и однозначная на все времена, и тогда выхода действительно не было.

И такого рода конфликт, и его заранее предсказуемый исход были характернейшей чертой книг писателей-американцев военного поколения. Персонаж, подобный Хирну, мог быть автобиографическим в большей или в меньшей степени, но в том, что его мировосприятие совпадает с авторским, сомневаться не приходилось. Ощущение пустоты, потерянности в равнодушном мире и непереносимой замкнутости в самом себе преследовало героя, обрекая на неудачу все его попытки вырваться из порочного круга.

Процесс разрушения собственной личности оказывался в таком случае неизбежным. И герой метался в тесном прямоугольнике воздвигнутых им самим стен, отчужденный, запутавшийся в противоречиях личного и общественного и уже почти не пытающийся их разрешить.

В творчестве многих писателей военного поколения — пример самого талантливого из них, Джеймса Джонса, особенно показателен — это воспитанное опытом военных лет убеждение в предопределенности человеческой судьбы на долгие годы затормозило какое бы то ни было движение вперед. На место социального исследования у них являлся кропотливый анализ психологических побуждений и реакций героя в зоне пустоты. А поскольку с ходом времени эта зона только расширялась, общественные истоки переживаемой героем драмы делались едва различимыми — как почти теряется русло пересыхающего ручья в пустыне. И потребовались даже не годы, а десятилетия, потребовались очень значительные сдвиги в общественном сознании, чтобы зона пустоты перестала казаться непреодолимой.

А. ЗВЕРЕВ
ЧЕРЕЗ ЗОНУ ПУСТОТЫ

Выразить эти сдвиги — не просто художественно их зафиксировать, а пережить как перелом в собственной писательской судьбе — выпало Норману Мейлеру. И говоря дальше о сравнительно прямых отрезках и о крутых поворотах его литературного пути, о метаниях из крайности в крайность, о тупиках и просветах, будем держать в памяти, что перед нами не только этапы путаной эволюции одного из самых заметных современных прозаиков Америки, но и — в большой мере — духовная история послевоенной американской интеллигенции.

«Неравные споры с бытием»

Однако «типичный случай» выступает здесь в резко индивидуальном преломлении. «Белый негр», где высказаны программные для писателей мейлеровского поколения мысли об уроках войны, написан в 1959 году, когда Америка медленно приходила в себя после опустошительного разгула маккартизма. Литературным сверстникам Мейлера было особенно тяжело в той атмосфере, которая установилась в Америке времен «охоты за ведьмами»,— атмосфере всеобщей подозрительности, разобщенности, страха, атмосфере искусственно насаждаемого казенного патриотизма, нетерпимости и идейного диктата властвующей элиты. Действительность вновь и вновь возвращала к пережитому в годы войны. Время словно не двигалось. В американском обществе господствовал все тот же дух принудительной безликости и несвободы. Лишь немногие остались верны своим убеждениям, отказались подчиниться конформистскому стандарту. И неудивительно, что в этих условиях тот надлом, та ущербность веры в человека, которые были горькой духовной жатвой военных лет, начали у писателей-фронтовиков разрастаться в заболевание, опасное для их литературного будущего.

Некоторые из них перестали писать, другие капитулировали под натиском «индустрии досуга», быстрыми темпами создававшейся на потребу процветающему «среднему американцу». Лишь самые стойкие и в эту постыдную эпоху ренегатства и конформизма сохранили независимость и способность к критическому мышлению. Более того, и Мейлер, и Джонс, и Воннегут, дебютировавший в 1954 году романом «Механическое пианино», были достаточно радикальны, бросая прямой вызов «идеалам» приспособленчества и молчания.

Но сам этот радикализм был типичным продуктом безвременья, цветком, выросшим в нездоровом климате Америки начала 50-х, где лишь «молчаливому поколению» дышалось легко и свободно. Вера этих писателей в человека была поколеблена еще в годы войны; а сейчас, когда так легко прививался вкус к благополучию, оплаченному нравственной беспринципностью, когда процесс стандартизации сознания миллионов почти не встречал противодействия, «средний американец» в их глазах все чаще начал представать носителем неких неискоренимых — и внушающих отвращение — качеств человеческой природы.

Объектом критики у тех же Мейлера и Джонса становились не столько реальные и глубоко ими прочувствованные явления идейного и морального кризиса американского общества, сколько расширительно, слишком расширительно понятые «условия человеческого существования» и болезненный духовный мир современного человека. А вслед за тем начинались заведомо безуспешные «атаки на саму темницу, на эти омертвевшие твердыни, за которыми прячется и судорожно мечется, словно кастрированный скот за оградой, дух человека XX столетия, замкнувшегося в себе от преследующих его неудач и терзаемого страхом перед силами, которые грозят ему уничтожением».

Цитата приведена из помеченной 1962 годом статьи Мейлера о своем писательском поколении, но всего правильнее видеть в ней самохарактеристику — во всяком случае имея в виду написанные в годы маккартизма романы «Берег варварства» (1951) и «Олений парк» (1955). Сутью позиции Мейлера тех лет был бунт — яростный мятеж против всех и всяческих регламентаций, поставленных обществом на пути свободного развития человека. Это были «неравные споры с бытием» — радикализм безоглядный и всеохватывающий, но говоривший, в сущности, о растерянности Мейлера перед очень ясно обозначившейся в США тех лет угрозой попрания демократических свобод, о путанице понятий и непереносимости существования в зоне пустоты.

Конечно, у такого восприимчивого к токам времени писателя, как Мейлер, даже и в неудавшихся его произведениях не могли не отразиться подлинные — и тревожные — черты американской жизни тех лет. Некоторые страницы «Берега варварства», где описана достигшая апогея травля инакомыслящих, имели для тогдашней американской литературы значение едва ли не уникальное; Мейлер коснулся запретной и очень больной темы. «Олений парк», роман о Голливуде, о духовной и нравственной опустошенности его звезд — этих идолов «средней» Америки,—выделялся необычным поворотом темы: Голливуд был для Мейлера мифом, вобравшим в себя тайные мечты миллионов, и его порочность заставляла искать что-то ущербное в лелеемых миллионами мечтах.

Сама мысль о том, что на развалинах обанкротившейся «добропорядочности» и оказавшегося несостоятельным либерализма уже возникают контуры грядущего общества всеобщей несвободы, всеобщей стандартизации и всеобщего духовного примитивизма, сообщала книгам Мейлера серьезное значение.

Но вся беда была в том, что, вскрыв гнойник, Мейлер не смог диагностировать причины заболевания. Ответственными за позор маккартизма Мейлер объявлял не только силы американской реакции, но и

силы, им противостоящие,— приверженцев идей «красных 30-х», будто бы своим фанатизмом создавших прецедент общественной организации на началах идеологической нетерпимости. Такой взгляд был в те годы присущ многим западным интеллигентам, не принимающим марксизм, и Мейлер разделял его. (Заметим, что сегодня отношение Мейлера к марксистской идеологии и коммунистическому миру правильнее назвать уже не однозначно отрицательным, а двойственным. В последних книгах Мейлера нет тенденциозных выпадов против коммунизма, столь частых в «Береге варварства» и «Оленьем парке», а в своих многочисленных выступлениях, связанных с войной во Вьетнаме, он решительно отверг миф о «коммунистической экспансии», которым пытались оправдать агрессию. Летом 1973 года Мейлер приветствовал советско-американскую встречу на высшем уровне и начавшийся процесс разрядки международной напряженности, однако через несколько месяцев его подпись появилась, среди других, под заявлением враждебного к СССР характера.)

Но неудача Мейлера в «Береге варварства» и «Оленьем парке» объяснялась не только предвзятостью политических взглядов их автора. Кризис Мейлера оказался глубже. Не разобравшись в социальных причинах той эпидемии предательств и трусливого отступничества, которые охватили страну в годы маккартизма, Мейлер — и это было очень характерно для запуганной и растерявшейся американской интеллигенции послевоенных лет — связывал это явление с мифическими тайными вожделениями «массы», будто бы инстинктивно всегда жаждущей «порядка» и преклоняющейся перед «твердой рукой».

В конечном счете это не могло не привести к неверию в способность человека противостоять злу.

Сомнение в человеке, все время ощущавшееся в «Нагих и мертвых», теперь переросло в убеждение, что абсурдный, жестокий мир переламывает и самых упорных. Одних, как бывшего коммуниста Маклеода в «Береге варварства», он заставляет пережить драму разочарования в деле всей своей жизни, обернувшемся ложью. Других, как подвергшегося гонениям в период чисток кинорежиссера Эйтеля в «Оленьем парке»,— смириться с неотвратимым торжеством всего того, что он так долго ненавидел: бездуховности, стадности, аморализма. Финал оказывался одинаково драматическим. Беспросветно мрачный взгляд на действительность в обеих книгах Мейлера расшатал их социально-критическую основу. На страницы «Берега варварства» и «Оленьего парка» хлынули самые банальные представления о человеке и обществе из арсенала «черной» литературы.

И в идейном и в художественном отношении оба новых романа Мейлера провалились.

Критика заговорила об еще одном погибшем таланте.

На парапете

Но этот приговор был вынесен слишком поспешно, и в нем игнорировалось главное: упрямый мейлеровский нонконформизм, упорное стремление Мейлера найти реальный выход из тупиков бездуховности и обезличивания, вырваться из зоны пустоты. Непримиримость к сытому самодовольству духовно омертвевшей «средней Америки» только усиливалась в каждой новой его книге, как усиливалось с ходом времени ощущение серьезной угрозы демократическим институтам страны, связанной с нарастанием в США тенденций тоталитаристского характера. И позиция Мейлера все очевиднее определялась поисками каких-то действенных форм сопротивления тоталитаризму. Поисками трудными, нередко бесперспективными, но в конечном счете выражавшими демократические побуждения писателя.

Как и все десятилетиями не исчезающие из книг Мейлера мотивы, эта органическая ненависть к тоталитаризму, который для него воплощает в себе бездуховность, паралич индивидуальности, подавление в человеке каких бы то ни было устремлений к протесту и подмену человеческой общности животной стадностью,— берет исток в психологическом опыте военных лет.

Для Мейлера 50-х годов тоталитаризм — это «скорее чума, чем разновидность идеологии», и в такой постановке проблемы очень ощутимы идейные «издержки», которые повлек за собой маккартизм даже для радикальных его критиков. Социальный феномен маккартизма, имевший вполне конкретное историческое и политическое содержание, в сознании писателей мейлеровского поколения мистифицировался; маккартизм становился каким-то демоническим наваждением именно потому, что эти писатели, чье поле зрения еще с войны было ограничено «горизонтом одного», оказались всего более восприимчивы к тем болезнетворным последствиям, к которым привела эпоха «холодной войны» в духовном и нравственном мире рядовых людей. Пристально и подозрительно вглядывались они в сокровенные тайники человеческой психики, ища здесь бациллы «чумы».

Тоталитаризм связывался с податливостью массы к обольщению; с ее жаждой общности в единообразии — поскольку зона пустоты продолжала расширяться и иного пути преодолеть ее не находилось; с ее всесильной потребностью благоденствия и готовностью принять любой общественный порядок, лишь бы эта потребность была удовлетворена.

«Сущность тоталитаризма,— пишет Мейлер,— состоит в том, что он оскопляет. Он оскопляет индивидуальность, несхожесть, чувство протеста, стремление идти до конца, романтическую веру в себя; он притупляет зрение и убивает инстинкт... Он...

А. ЗВЕРЕВ
ЧЕРЕЗ ЗОНУ ПУСТОТЫ

подрывает чувство реальности, ослабляя способность испытывать благоговение или страх, наслаждаться прекрасным или жалеть, переживать состояние кошмара или удовлетворенности, распада или гармонии. Отдаляя нас от самых сильных переживаний, которые вызывает в человеке реальная жизнь, тоталитаризм понуждает еще больше замкнуться в себе среди пустынных горизонтов психоза, среди тех самых горизонтов пустоты и страха, от которых мы хотим убежать, принимая тоталитарную организацию жизни».

При такой — разумеется специфически мейлеровской — постановке проблемы она заведомо неразрешима. Охваченный жаждой раздвинуть «горизонты пустоты и страха», человек готов принять тоталитарную форму организации общества с ее иллюзорным «единством» постриженной под одну гребенку массы; а вместе с тем тоталитаризм — порождение той же самой пустоты, того же самого страха и полуосознанного стремления к тихой конформистской гавани. «Белый негр» был одной из попыток найти здесь какой-то выход.

По своей больной философии это знаменитое эссе Мейлера — типичный продукт той эпохи, когда «страхом были закупорены все поры американской жизни и мы страдали от коллективного нервного расстройства». В таком социальном контексте только и могла, вероятно, родиться предложенная Мейлером альтернатива — филистер или хипстер. Исповедующий мораль конформизма обыватель или экзистенциалистский «бунтарь» против самого порядка вещей на земле. Практичный, законопослушный, жаждущий «порядка» и «спокойствия» приспособленец, «square»,— или «мятежник», «hip», вызывающе безразличный к интересам общества и движимый лишь ненавистью к тоталитаристскому обезличиванию и заботой о сохранении своего «я», своей подавленной, но не смиряющейся индивидуальности. «Square» — это упорядоченность быта, набожность, вера в разум и в законы детерминизма, авторитарность и та тщательно оберегаемая от посторонних глаз опустошенность, которая всегда чревата шизофренией и возможностью самоубийства. «Hip» — соответственно — вечная неустроенность повседневного существования, сексуальность, заменившая «умершего» бога, сомнение, культ свободной воли, нигилизм и готовность убить, прежде чем самому погибнуть, что сообщает каждому его поступку сильный оттенок психопатии. «Hip» — это отделение от общества, существование без корней, без прошлого и будущего. Это вечная, ни на минуту не прекращающаяся борьба за целостность и неприкосновенность своего внутреннего, личного мира, борьба, в которой «hip» не остановится перед крайними формами анархического мятежа и даже хладнокровного насилия, коль скоро к этому принудит его ситуация. Это жизнь «белого негра», человека, по собственной воле обрывающего связи с вырастившей его социальной средой и уравнивающего себя с самыми отверженными и самыми отчужденными в структуре американского общества. Устремляющегося прочь от благоденствия — на дно жизни, в люмпен-пролетарское «подполье», к изгоям, к «цветным» с их неизбывным ощущением своей чужеродности в Америке. Исповедующего отказ от всех проторенных путей и всех общепринятых понятий о долге, разумности, благе. Жаждущего вернуться к первобытному, к доцивилизации, в которой грезится ему утраченная теперь человеческая естественность и непосредственность контакта с жизнью на ее глубине. Провозглашающего полную относительность этических норм, ибо высвобождение из тисков уравниловки поистине «стоит обедни», да и в конце концов «индивидуальные акты насилия всегда предпочтительнее насилия, осуществляемого государством».

Не приходится говорить о том, какой простор для самого безответственного анархизма открывает эта философия, какой неостановимой девальвацией нравственных категорий она может обернуться. Не видеть этого Мейлер не мог даже в период крайне радикальных своих настроений. Волна хипстеризма, достаточно высоко поднявшаяся ко времени публикации «Белого негра», заставляла Мейлера еще тревожнее размышлять о близком будущем, потому что хипстеризм повлек за собой вспышки слепого насилия, распущенности, преступлений «из идеи» и без идеи. А на другом полюсе накапливалось озлобление потревоженного обывателя и все отчетливее проступали контуры грядущего общества подавления.

Этой тревогой буквально с первых же строк полна «Американская мечта» (1965) — книга, в которой конфликт, герои, художественное построение, весь «микроклимат» как бы наперед заданы навязчиво преследующим Мейлера чувством краха «мечты» об обществе равных возможностей и свободного развития людей. Не подкрепленная, с его точки зрения, ни пониманием растущего отчуждения в системе общественных отношений, ни знанием истинных законов «природной организации» человека, «мечта» превратилась в дразнящий и обманывающий миф и привела на деле к тоталитаристской нивелировке всех и каждого и распаду связей между неотличимыми друг от друга «потребителями» в буржуазном обществе новейшей формации. Она слишком далеко разошлась с «бунтующими императивами человеческой личности». А это повлекло за собой либо насильственное искоренение самих этих «императивов», психологическую и духовную выхолощенность, либо, если у человека доставало мужества следовать своему «императиву»,— бескрайний нигилизм и неизбежный в таком случае психоз. «Мечта» только расширяла зону пустоты, и, не находя из нее выхода, человеческая личность способна была утверждать свои права лишь одним путем — этическим нигилизмом, насилием и разрушением.

Корни этого трагического и, по философии «Американской мечты», необратимого процесса тянутся к пережитому в годы войны. Опытом военных лет определена и структура сознания главного героя книги — Стивена Роджека. На первых же страницах романа в воспоминаниях Роджека — благоденствующего, на поверхностный взгляд, профессора экзистенциалистской психологии в Нью-Йорке — возникает эпизод двадцатилетней давности, когда он, Роджек, в отчаянной схватке с четырьмя немцами, окопавшимися на холме, открыл в себе потенциального убийцу с холодным сердцем. Все его увенчанные орденской лентой действия в тот момент направляло «оно» — полное отчуждение от себя, азарт охоты, автоматизм реакций, ужаснувшее его поначалу, но уже неистребимое чувство «благодати», обретаемое в каннибалистическом истреблении себе подобных. На эту опасную игру со смертью его толкнула опустошенность души, и «подвиг» оказался именно игрой ради какой-то сильной эмоциональной встряски — не больше. Все послевоенное процветание Роджека — место в конгрессе, кафедра, слава — обеспечено тем, что Роджек — воплощение человека, пропагандируемого «мечтой»: мужественного, инициативного, крепко держащего свою судьбу в собственных руках и исповедующего характерно американскую веру в «бизнес — спорт — секс» как слагаемые здоровой человеческой личности. И вся его драма в том, что личность Роджека «построена на пустоте... Я жил без центра, понимаете? Я больше не принадлежал себе».

Человек «без центра», без этики, без чувства своего назначения в жизни, человек, который осознал в себе инстинкт убийцы и подчинился «тоталитарным импульсам» насилия, законченный «square» не только по положению в обществе, но и по жизненной установке, Роджек, однако, бунтует против своего «удела», ибо к бунту побуждает его, бунта от него требует постоянно ощущаемая им внутри себя «пустота». Вся система оппозиций «square»—«hip» умещается в его расколотом сознании. И он мечется между двумя этими по видимости противоположными, а по сути одинаково антигуманными мирами.

В психопатическом исступлении он убивает свою жену Дебору, символизирующую для него мир сытой бездуховности, так долго державший самого Роджека в рабстве. Вышвыривая ее тело из окна двадцатого этажа на улицу, он чувствует, как из него «волна за волной выплескивается ненависть, и болезнь, и гниль, и чума». Это та самая тоталитаристская «чума», которая разъела все ткани его духовного организма настолько, что в момент убийства Роджек испытывает не страх, не содрогание, даже не одержимость, а «какое-то холодное упоение и желание пойти еще дальше».

И все-таки Роджек — убийца и аморалист по убеждению — это вместе с тем и «бунтарь», заблудившийся в джунглях тоталитарного общества и полуосознанно усвоивший доктрины этого общества. Перед нами предельное — и обреченное — усилие человека разорвать опутавшие его нити отчуждения от реальной жизни, наполненной каким-то истинным — пусть трагическим — смыслом, попытка шагнуть за «пустынные горизонты психоза». И безысходность романа тем и определена, что в радикальном порыве к освобождению годами подавлявшегося человеческого «я» Роджек не ведает иного пути, кроме насилия, потому что как личность он непоправимо искалечен тоталитаристской идеологией.

Впервые у Мейлера тоталитаризм начинает осознаваться в своих связях с самой претерпевшей долгую и драматическую эволюцию «американской мечтой» — комплексом неосуществившихся идеалов, определяющих национальное самосознание. Тоталитаризм словно вынесен на поверхность той «подземной рекой бесконтрольных, жестоких, в одиночестве взлелеянных и сконцентрировавших в себе неистовство и ярость устремлений, которые владели нацией в ее мечте».

Как типичнейший, по Мейлеру, носитель нездоровых черт американского самосознания, Роджек обречен в своем бунте против «мечты». Сколько бы ни пытался он обратить бушующую в нем энергию протеста на поиски человеческого, духовно свободного, осмысленного бытия, конечным пунктом его страшной одиссеи неизбежно станут «гавани луны» — этой «принцессы мертвых, от чьих чар я никогда не буду свободен». Не только по внешним контурам своей биографии, но и по сути характера он остается воплощением «мечты», а не ее ниспровергателем. А «мечта» — это смерть в душе, от которой нет исхода.

Центральный эпизод романа разыгрывается на квартире отца Деборы — Келли. Один из капитанов бизнеса, Келли, не желавший скандала, вытащил Роджека из тюрьмы, когда его вина была неопровержимо доказана, и за эту услугу Роджек должен заплатить ежемесячным отчетом Келли во всех своих действиях. Вспыхивает резкий спор; Роджек выходит на балкон, и здесь, отодвинув все остальные переживания, его настигает «зов луны». Что-то, что сильнее разума и даже инстинкта самосохранения, заставляет Роджека взобраться на узкий парапет и отправиться по нему в самый конец дома.

Он делает это с таким же оцепенелым спокойствием, как когда-то карабкался по склону холма к стрелявшим по нему немцам. Он ведет ту же самую игру со смертью, от которой — в той или иной ее форме — все равно не убежишь. «Вернуться в комнату значило бы предать все, что было во мне лучшего»; сделать крошечный шажок в сторону — это признать неодолимую для Роджека притягательность той черной бездны, что поглотила Дебору, а еще раньше — добитого им без всякой на то военной

А. ЗВЕРЕВ
ЧЕРЕЗ ЗОНУ ПУСТОТЫ

необходимости немецкого солдата. На парапете, где-то высоко над залитым мертвенным лунным светом Нью-Йорком, Роджеку открывается конечный выбор всей его изломанной жизни: примириться с диктатом тоталитарного мира или сделать решительный шаг вниз. Третьего пути нет.

«Утром,— сообщает он в самом конце романа,— я почувствовал, что как будто стал опять нормальным, сложил вещи в машину и отправился в долгую поездку по Гватемале и потом на Юкатан».

После этого романа идти Мейлеру, кажется, было уже некуда. Бунт против «пустоты» оказывался для личности едва ли не более опустошительным, чем духовный паралич конформизма, вел к той же трагедии исчезновения человеческого в человеке. Не потому лишь, что у Роджека этот бунт закончился конформистским «сепаратным миром» с действительностью. По мысли Мейлера, тоталитарное общество обладает способностью умело отводить энергию противодействия в сторонние, безопасные для его существования каналы и достигает этого прежде всего выхолащиванием социального содержания протеста и сведением его к одержимости идеей разрушения. И тогда отчаяние «бунтаря» ничуть не мешает бесперебойной работе тоталитарного механизма. Скорее даже наоборот.

Мейлер посвятил этой теме следующую свою книгу — «Почему мы во Вьетнаме?» (1967). Не удавшаяся в художественном отношении, она, однако, заслуживала серьезного внимания: речь здесь шла о бесконтрольности насилия, и виновными в этом оказывались не только носители традиционной «американской мечты», но и ее непримиримые критики. Истребляя с вертолетов при помощи винтовок с оптическим прицелом медведей-гризли (в романе описана охотничья экспедиция на Аляску, а Вьетнам упомянут лишь на последней странице: вот почему мы во Вьетнаме), техасский миллионер Джесро просто упивается ненаказуемым насилием — такие «встряски» для него единственный интерес в жизни. А сопровождающие Джесро два юных «бунтаря», смертельной ненавистью ненавидящих Америку, на этой «охоте» дают выход скопившейся в их душе энергии разрушения. Что ж, из пулеметов, установленных на борту Б-52, можно разрушать куда эффектнее. Нравственность? Ну, уж это-то они знают твердо: нравственность — пустая болтовня.

«Американская мечта» и «Почему мы во Вьетнаме?» содержат самую бескомпромиссную в современной литературе США критику болезненных черт национального самосознания. Никто из американских писателей 60-х годов не был наделен такой восприимчивостью к малейшим проявлениям «тоталитарных импульсов», как Мейлер, но никто, пожалуй, не изведал и таких тупиков безнадежности. Где-то в середине десятилетия самому Мейлеру стала ясна необходимость осознать феномен тоталитаризма в его идеологической сущности. Без этого невозможно было действенное ему сопротивление.

Армии ночи

Событие, описанное в романе-репортаже Мейлера «Армии ночи» — «штурм» Пентагона 19 октября 1967 года,— останется вехой в послевоенной истории американской интеллигенции. Не потому лишь, что этот «штурм» показал резкость осуждения агрессии лучшими людьми Америки. На площади перед зданием Пентагона, где многотысячную колонну противников войны во Вьетнаме встретили не менее многочисленные вооруженные отряды поборников «порядка», в тот день разыгрывался и конфликт духовный, нравственный. Конфликт между уничтожающим личность примиренчеством и бунтом, чреватым разрушительными экстремистскими тенденциями, хотя на сей раз бунт и принял ярко выраженный гражданский характер.

«Армии ночи», написанные сразу после освобождения Мейлера (и сотен других участников штурма) из-под ареста,— книга, вместившая чрезвычайно актуальную проблематику и выразившая новый для Мейлера к ней подход. Нетрудно понять, чем этот новый подход продиктован. «После того как двадцать лет он высказывал радикальные мнения,— пишет о себе Мейлер,— его наконец арестовали за то, что он послужил настоящему делу».

Что этот порыв к «настоящему делу» был естественным итогом начавшихся еще в первые послевоенные годы мейлеровских исканий — несомненно. С самого начала агрессии во Вьетнаме Мейлер принадлежал к наиболее решительным ее противникам, видя в ней выражение «того почти безумного состояния, в котором большинство из нас находится», и попытку спастись от безумия, дав разрядку грозно нагнетавшимся внутри самой Америки импульсам слепого насилия. Такой взгляд на вьетнамскую проблему был характерен и для «новой левой», одно время рассматривавшей Мейлера в качестве безусловно своего идеолога. Но здесь обнаружились очень существенные различия. Как и у многих интеллигентов его круга, у Мейлера успело развиться недоверие ко всякой идеологии, ко всем формам общественного протеста и коллективного действия, будто бы неизбежно оборачивающимся в конечном счете новым гнетом над личностью. Он признавал лишь протест сугубо индивидуальный, выстраданный и оплаченный по единственно для него верному счету нравственной стойкости человека, одинокого перед лицом зла и умеющего осознавать зло в глубинных его истоках, что само по себе является отречением от него, его осуждением.

В деятельности «новых левых» Мейлеру сразу стал видеться затянувшийся «товарищеский ужин профессоров-либералов», своего рода игра в гражданственность; война же тем временем продолжалась и насилие на улицах американских городов росло. И отправляясь в Вашингтон, где ему вместе

с другими предстояло штурмовать Пентагон «не для того, чтобы его захватить, а чтобы нанести ему символический удар», Мейлер вполне отчетливо представлял себе практическую эфемерность этого начинания. «У него была одна задача,— иронически комментирует Мейлер свои действия,— добиться, чтобы его арестовали, поскольку его имя могло принести пользу делу».

Однако на практике ситуация оказалась отнюдь не «карнавальной». «Силы, охранявшие этот бастион войны, отреагировали так, словно символический удар мог оказаться столь же смертельным, как боевое ранение». На лестнице Пентагона участников штурма встретили не толпы ко всему привыкших фоторепортеров, а сомкнутые ряды вооруженных полицейских и орда распоясавшихся ревнителей «американского духа». И вся акция, поначалу планировавшаяся как еще один — в высшей степени радикальный, но в сущности совсем не опасный — выпад против «системы», приобрела вдруг совершенно новое значение.

«Система» недвусмысленно показала, что на смену по-казенному бодрым призывам совместно строить «великое общество», пустив на кирпичи «нашу порочную (разумеется, порочную, кто же с этим спорит?) цивилизацию», пришла прозаическая полицейская дубинка. Всем недовольным было ясно дано понять, что «власть тверда». Оказалось, что тоталитаризм — не только «чума», а прежде всего идеология, основанная на антигуманных, несовместимых с демократией принципах, опирающаяся на силы реакции и готовая защищать свои привилегии, не брезгуя никакими средствами. Но демонстрантов это не остановило. И накал оказанного ими сопротивления, их гражданское мужество, их решимость бороться стали для Мейлера уроком в высшей степени поучительным. Мейлер 50-х годов вернее всего воспринял бы события на площади перед Пентагоном как безысходное столкновение «агрессивного тоталитаризма» с не менее агрессивным «хипстерским радикализмом». Мейлер конца 60-х сумел разглядеть за ним нечто большее — спор о назначении человека: рожден ли он для того, чтобы свободным жить на земле, или ему суждено превратиться в недумающий, нечувствующий, несознающий аппарат, воплотив заветную мечту поборников всеобщего обезличивания и «истинного американизма». И если в «Армиях ночи» и пробивается порою скепсис по отношению к методам антивоенного движения, то таких привычных мейлеровским читателям нот сомнения, а то и разочарования в человеке здесь нет.

Вспоминая тот осенний день в книге «Майами и осада Чикаго» [1], Мейлер скажет о себе: «Он был литератором, и поэтому символы побуждали его к действиям более героическим, чем те, на которые он считал себя способным. Самый факт, что он шел на штурм здания, которое было материальным символом того, что он больше всего ненавидел — военно-промышленного комплекса в его стране,— придавал твердость его шагам. Пентагон был символом, заставлявшим его подавить свой страх; в таких обстоятельствах страх, наоборот, питал его мужество, пробуждая прекрасное чувство боя».

К этому чувству боя, к ощущению конкретного союзника и конкретного врага Мейлер шел медленно, спотыкаясь, оглядываясь, вновь и вновь проверяя себя, но само движение несомненно и глубоко знаменательно. В последних книгах Мейлера ощущение зоны пустоты, изоляции человека от истинной жизни и от «других» отступает куда-то вглубь (наивно было бы думать, что оно так быстро исчезнет вовсе). Ему на смену приходит сознание острейшего кризиса Америки — кризиса общественного, идеологического, вызванного стремительным ростом нетерпимости, нагнетающей в стране тревожную, грозовую атмосферу.

Особенно показательны в этом смысле две книги о предвыборных съездах республиканцев и демократов: «Майами и осада Чикаго» (1968) и «Святой Георгий и крестный отец» (1972). Четыре межсъездовских года подтвердили обоснованность многих прогнозов Мейлера, предсказывавшего после Майами и Чикаго новое наступление тоталитаризма, дальнейший разброд в рядах левого движения и нарастание «ярости» среднего американца, выведенного из себя уличными волнениями, негритянскими восстаниями, студенческими бунтами и всей тревожной ситуацией рубежа 60-х и 70-х.

На предвыборных съездах 1972 года дело обошлось в общем и целом без эксцессов; города, где происходили съезды, были наводнены полицией, пресекавшей все попытки оппозиции использовать съезды для массовых демонстраций протеста. Опыт Майами и Чикаго, когда на площадях перед роскошными отелями, где партийные функционеры воевали за место под солнцем, бушевала «другая», борющаяся, протестующая Америка, был учтен; «тоталитарные фаланги закона и порядка» на сей раз были приведены в полную боевую готовность. Протест не выплеснулся — в отличие от 1968 года — на улицу; насильственно сдерживаемый, он клокотал внутри: в находившихся почти на осадном положении негритянских кварталах, в непрерывно патрулируемых полицией университетских городках, в глазах людей, окружавших арендованные для съездов здания, где нагнеталась «истерия законопослушных» и перепуганные делегаты требовали одного: «порядка», жесткости, решительности.

В Майами и особенно в Чикаго 1968 года было по-иному. Движение протеста переживало свой апогей и «тоталитарные фаланги», хотя они и были мобилизованы, не

[1] См. «Иностранную литературу» №№ 1—2 за 1971 г.

сумели подавить в зародыше мощную манифестацию мятежной Америки. Страна «ревела от ран, как истекающий кровью бык, заходилась болезненным кашлем в грязном тумане, ворочалась во сне, разрываемом грохотом полицейских мотоциклов, и вздрагивала, признаваясь самой себе, что ей нужны новые бастионы порядка». Съезд республиканцев проходил в накаленной атмосфере ожидания «будущих Вьетнамов в наших собственных городах». «Маниакальные мечты о восстановлении порядка принудительными инъекциями и хлыстом» владели в Майами даже самыми умеренными делегатами, с трибуны съезда раздавались призывы к «выжиганию чумы». А тем временем полиция тщетно пыталась погасить очередной взрыв недовольства в негритянском гетто города.

В Чикаго, где собрались находившиеся тогда у власти демократы, ситуация оказалась еще более критической. Все бесчисленные оппозиционные группы: «Студенты— за демократическое общество» и «новые левые», борцы за гражданские права и «Черные пантеры», хиппи, ветераны войны во Вьетнаме, троцкисты, маоисты, ультралевые и ультраправые — решили воспользоваться съездом для пропаганды своих позиций. Перед зданием отеля «Хилтон» сутками напролет бурлил многотысячный людской поток; полиция и войска гражданской обороны с трудом сдерживали толпы осаждавших все входы в отель демонстрантов. Призывы покончить с войной перемежались требованиями снять запреты на торговлю наркотиками, в толпе одна за другой вспыхивали стычки. Воздух был наэлектризован до предела, в нем смешались «гнев, истерия, паника, дикие слухи, буйное негодование, ярость, безумие, юмор висельников и чувство безнадежности». Температура повышалась с каждым часом, и котел не выдержал: толпа хлынула с площади на прилегающие улицы и, позабыв о том, что привело ее в Чикаго, в исступлении бросилась громить магазины, разнося в пух и прах роскошный фасад потребительского общества, зверея от слепой, безысходной ярости и сметая все на своем пути. А вслед за тем появились танки, и утром «страх заполнил опустевшие улицы—и гнев города из-за того, что его заставили пережить страх, гнев, который не скоро удастся утолить, если не прибегнуть к средствам столь радикальным, как тирания».

Еще раз замыкается круг. Зародившееся в атмосфере насилия, движение протеста само поражено бациллами нецеленаправленного, бессмысленного насилия, безоглядного разрушения, этического нигилизма. И чем активнее оно становится, тем сильнее ответная реакция со стороны многомиллионного «среднего американца», инстинктивно тянущегося к жестким методам наведения порядка как единственному средству положить конец «мятежам». Реакция той самой «ярости», которая, по Мейлеру, приближает страну к торжеству силы, «не силы закона и порядка, даже не силы подавления гражданских бунтов, а подлинно преступной силы, хаотичной, спонтанной, необузданной и — если дать ей развиться — в конечном итоге уже не поддающейся контролю».

Так мстит за себя безошибочно угаданный Мейлером в левом движении революционаризм, это убеждение, что «революцию сначала совершают, а потом уже усваивают ее уроки, усваивают, что собой эта революция представляла».

В сокровенных недрах охваченного страхом, парализованного отчуждением, влачащего тяжкое бремя массового конформизма американского общества, в «ночи» сформировались и поднялись на борьбу армии протеста, и блужданиями в ночи, озаряемой тревожным заревом разгорающихся пожаров, эта борьба обернулась. Наблюдая с девятнадцатого этажа отеля «Хилтон» ожесточенное столкновение полиции с демонстрантами, переросшее в уличные бои и погромы, Мейлер сурово упрекал себя за то, что оказался над схваткой, за то, что не мог для себя решить, кому принадлежит его писательское и гражданское «я»: приверженцам ли «революции» революционаристского образца или — объективно — поборникам «стабильности», того «порядка», незыблемость которого для Мейлера означала бы новые бесплодные метания в зоне пустоты, новые, и на этот раз уже несомненно безвыходные, тупики отчаяния. Он думал о своей трудно и в чем-то даже парадоксально сложившейся судьбе, о том, что «десять с лишним пустых, безнадежных послевоенных лет он сохранял горечь, гнев, способность к борьбе, как у настоящего революционера, и это поколение йиппи, бунтующих на улице, должно быть, кое-чему у него научилось, но революция так и не началась в те годы, когда он был к ней готов».

Выбор между конформизмом и левым экстремизмом — выбор заведомо бесперспективный. Сегодня Мейлер мучительно ищет для себя и пока не находит какой-то иной путь, ищет силы, способные остановить эпидемию насилия и вернуть Америке веру в будущее — достойное человека будущее. Его идейное развитие не обходится без огорчительных срывов; в его последних книгах подчас ощутим сильный привкус настроений, владевших Мейлером в самые кризисные для него годы.

Но еще ощутимее в них та бескомпромиссность в поисках правды, которая — при всех крайностях и заблуждениях — одна и способна помочь писателю из трагического хаоса окружающей его жизни вынести не чувство безнадежности, а сознание насущной, как никогда насущной сегодня необходимости «сражаться за человека». За исцеление от «тоталитаристской чумы». За то, чтобы Америка, «красавица, чья кожа поражена проказой», «корчащаяся в первых родовых судорогах измученная прекрасная девушка», дала жизнь «миру храброму и нежному, высокому и непримиряющемуся».

◆

АКУТАГАВА РЮНОСКЭ

МЫСЛИ О ЛИТЕРАТУРЕ

Вступительная статья, составление и перевод с японского В. ГРИВНИНА

Творчество Акутагавы Рюноскэ (1892—1927) — одно из наиболее сложных, противоречивых, но и чрезвычайно интересных явлений в японской литературе XX века. Акутагава всегда в поиске. Он отбрасывает все, что его не удовлетворяет, и устремляется к новой вершине, часто перечеркивая достигнутое, которое на новом этапе поиска представляется ему ложным. Суждения Акутагавы подчас неожиданны и парадоксальны. Ироничность его всеобъемлюща. Именно ироничность помогает ему вскрыть суть явления, помогает с саркастической улыбкой встретить горечь разочарования.

Читая новеллы Акутагавы, ловишь себя на мысли: как широки, как разнообразны интересы писателя, как глубоко волнует его судьба человека, его беды в обществе, основанном на лжи и обмане. Акутагава разворачивает перед нами мир, где свобода мысли, свобода творческой фантазии, наконец, свобода в самом прекрасном смысле этого слова скована буржуазным обществом. Именно против этого общества и направляет Акутагава острие своей сатиры.

Независимо от того, где находит Акутагава источник сюжета — в древней хронике, средневековой повести или современности,— произведения его всегда злободневны. Именно в этом жизненность новелл Акутагавы, именно это объясняет огромный интерес, с которым воспринимаются они сегодняшним читателем.

Акутагава — писатель-реалист. Реалист не только в понятии литературоведческом, но и реалист в жизни. Акутагаву не обманули рассуждения буржуазной пропаганды о демократизме капиталистического строя, о якобы присущей ему прогрессивности. Если действительно после крушения феодализма буржуазное общество Японии и достигло какого-то прогресса, то главным образом в области производства, но не духовной жизни. Именно псевдодемократию, ущербный, выхолощенный духовно прогресс и критикует Акутагава.

Акутагава видел, что, став на путь империалистического развития, японская буржуазия все откровеннее культивирует национализм и милитаризм. Три войны, которые прошли перед глазами Акутагавы, убедили его в этом. И нет ничего удивительного в том, что антивоенная тема заняла немалое место в его творчестве.

Акутагава принял Октябрьскую революцию. Это было естественно и неизбежно для человека, не только понимающего пороки буржуазного общества, но и остро реагирующего на них. Но принял он революцию скорее как гуманист, чем как последовательный социалист. И это тоже было естественно и неизбежно для человека, сделавшего лишь первые шаги в научном познании законов развития общества.

Акутагава Рюноскэ — родоначальник новой японской литературы. Именно его творчество способствовало тому, что японская литература влилась в общий поток мировой. Влияние, которое оказал Акутагава на японских писателей, огромно. Признают они это или нет, но вряд ли можно сомневаться, что так, как писали до Акутагавы, писать после Акутагавы уже было невозможно. И в первую очередь потому, что Акутагава слил национальное, традиционное и интернациональное в монолитный сплав, что и определило качественный скачок современной японской литературы. Вот почему правильно понять и оценить эстетические позиции Акутагавы — значит правильно понять и основные направления развития японской литературы двадцатого века.

Прочно оставаясь на национальной почве, Акутагава смог воспринять достижения ми-

ровой культуры, причем не эпигонски, не эклектически, а творчески, глубоко осмыслив их. Особенно большое влияние оказала на Акутагаву русская литература. «Среди всей современной иностранной литературы,— писал он в предисловии к русскому изданию своих новелл,— нет такой, которая оказала бы на японских писателей и читательские слои большее влияние, чем русская. Даже молодежь, незнакомая с японской классикой, знает произведения Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова. Из одного этого ясно, насколько нам, японцам, близка Россия... Пишет это японец, который считает ваших Наташу и Соню своими сестрами». Можно ли после этого удивляться, что поэтика Чехова оказалась близка Акутагаве, а герой «Бататовой каши» «списан» с гоголевского Акакия Акакиевича.

Охарактеризовать в короткой статье творчество такого крупного, многогранного, противоречивого писателя, каким был Акутагава, естественно, невозможно. Нам хотелось бы коснуться лишь некоторых, но с нашей точки зрения принципиально важных для правильного понимания литературы Акутагавы аспектов его творчества.

Об Акутагаве в японской критической литературе сложилось немало легенд. Одна, наиболее стойкая,— Акутагава поборник чистого искусства, писатель, стоявший в стороне от жизни. При этом игнорируется не только весь творческий опыт писателя, но и его собственные высказывания. «Существует вульгарная точка зрения,— писал Акутагава,— что литература не связана с политикой. Это неверно. Скорее можно сказать, что особенность литературы состоит как раз в том, что она существует благодаря возможности быть связанной с политикой». Но родившись, легенда об Акутагаве как стороннике искусства для искусства продолжает существовать. Одним из основных доводов в подтверждение такой точки зрения выдвигается использование Акутагавой старинных сюжетов как доказательство его приверженности старине в противовес живой, насыщенной событиями современной жизни. Подобное утверждение неверно. Достаточно вспомнить, например, новеллу Акутагавы «Три сокровища», на первый взгляд представляющую собой переложение бытующей во многих странах мира сказки о сапогах-скороходах, плаще-невидимке и мече-кладенце. Но внимательно прочитав новеллу, видишь, что не ради воскрешения сказочного сюжета взялся Акутагава за перо. Он написал скорее «антисказку». Пафос его новеллы прямо противоположен тому, который можно найти в сказке: любовь выше всех благ, земных и небесных, но часто побеждает она лишь в мире сказки. А жить и бороться нужно в реальном мире. Именно к этому зовет Акутагава устами принца: «Перед нами сквозь туман проглядывает необъятный мир. И мы все вместе уходим из мира роз и фонтанов в этот мир. В необъятный мир. Он безобразен, он прекрасен, этот мир — мир огромной сказки. Мы не знаем, что ждет нас в нем — горе или радость. Но мы знаем одно — нужно идти в этот мир смело, как храбрые солдаты».

Заимствованный сюжет — лишь первый толчок для творческой мысли Акутагавы. Движение заимствованного сюжета в новеллах Акутагавы происходит не на событийном, а на духовном уровне. Это имеет принципиальное значение потому, что такое понимание заставляет по-новому понять весь пафос творчества писателя. Произведение, внешне не связанное с современностью, неожиданно предстает как остро социальное. Таким образом, проблема принципа использования Акутагавой заимствованных сюжетов чрезвычайно важна для правильного понимания его творчества. Совсем не случайно свою основную литературоведческую работу «Литературное, исключительно литературное» Акутагава начинает статьей о том, как должны соотноситься в произведении фабула и идея. Вот почему хотелось бы остановиться на этом чуть подробнее. Возьмем для примера переведенную на русский язык новеллу «В чаще» (по ней сделан получивший мировую известность фильм «Расемон»). Сюжет ее заимствован из «Кондзяку-моногатари» («Повести о временах давних»). Там эта повесть называется так: «О том, как мужчина, направлявшийся с женой в провинцию Тамба, был связан в горах Оэяма». Повесть небольшая, перевода ее на русский язык не существует, и мы приведем ее полностью, что позволит точнее сопоставить ее с известной читателю новеллой «В чаще»:

«В давние времена жил в столице человек, у которого была жена из провинции Тамба. И вот однажды решил он отправиться с женой на ее родину, в Тамба,— посадил он ее на лошадь, вооружился луком, повесил за спину колчан с десятью стрелами, и они отправились в путь. У горы Оэяма им повстречался молодой мужчина с мечом за поясом. Он пошел вместе с ними.

Так они шли, переговариваясь, рассказывая друг другу о себе. Вдруг молодой мужчина говорит:

— Меч, который у меня за поясом,— это знаменитый меч из провинции Муцу. Посмотри.

С этими словами он вынул из ножен меч и показал мужчине — меч действительно был отменный. Увидев меч, мужчина захотел получить его. Поняв это, молодой мужчина говорит:

— Если хочешь, я могу обменять свой меч на твой лук.

Мужчина сразу смекнул, что лук не столь уж ценен и получить взамен меч — большая удача, а значит, подумал он, сделка выгодная. Они обменялись.

Они продолжали путь, и молодой мужчина говорит:

— У меня один только лук — плохо будет, если нам кто-нибудь повстречается. Пока мы здесь, в горах, одолжи мне хоть две стрелы. Ведь мы идем вместе, и тебе тоже от этого будет польза.

Услышав это, мужчина подумал: а ведь он, пожалуй, прав, и, радуясь, что так вы-

годно обменял обыкновенный лук на прекрасный меч, вытащил из колчана две стрелы и отдал их молодому мужчине. Тот с луком и двумя стрелами шел последним. Перед ним шел мужчина с мечом за поясом и колчаном со стрелами за спиной.

Через некоторое время, когда они сошли с дороги и углубились в чащу, чтобы поесть, молодой мужчина сказал:

— Делать это при постороннем неудобно. Я отойду.— С этими словами он вошел в глухие заросли.

Когда мужчина помогал женщине спешиться, молодой мужчина вложил в лук стрелу и, целясь в него, изо всех сил натянул тетиву.

— Сейчас я выпущу стрелу и на месте убью тебя.

Мужчина растерялся — он не ожидал этого.

— Иди в горы, дальше, дальше,— услышал он грозный приказ, и он вместе с женой зашел в самую чащу на семь-восемь тё от дороги.

И снова приказ:

— Брось меч.

Он бросил меч, и тогда молодой мужчина подошел, ударом свалил его с ног и крепко привязал веревкой к дереву. Потом он подошел к женщине — ей было немногим больше двадцати, и она была очень привлекательна, хотя и грубовата. У молодого мужчины заколотилось сердце, и, не помня себя, он стал срывать с женщины одежду, и не успела она опомниться, как разделся сам. Сняв кимоно, он бросился на женщину, и они упали. Женщине не оставалось ничего другого, как подчиниться молодому мужчине, и она думала только, каково связанному мужу, который все это видит.

Потом мужчина поднялся, надел кимоно, повесил за спину колчан со стрелами, заткнул за пояс меч, взял лук и, сев на лошадь, сказал женщине:

— Мне жаль тебя, но что теперь поделаешь, я уезжаю. Мужа можешь развязать, убивать его я не хочу. А чтобы быстрее выбраться отсюда, забираю вашу лошадь.

Он быстро поскакал и скрылся из виду.

После этого женщина подошла к мужу и развязала его. Лицо его было ужасно, и она сказала:

— Не говори, что у тебя на сердце. Отныне и навсегда мое сердце не будет знать покоя.

Мужчина ничего не ответил, и она ушла в Тамба.

Молодой мужчина даже не отнял одежды у мужчины и женщины. Это совсем убило мужчину.

Поистине глупо отдавать в горах свой лук и стрелы человеку, которого видишь впервые.

С тех пор, рассказывают, о мужчине ничего не слышно».

Новелла «В чаще» сюжетно почти полностью совпадает с повестью из «Кондзяку-моногатари». Акутагава практически не внес никаких изменений в движение заимствованного сюжета. Сюжет заимствованной повести не находит в новелле Акутагавы событийного развития. Он статичен. Автор как бы говорит читателю: вот вам факт, вот что произошло. Теперь попытаемся обнажить сущность этого факта, обнажить те пружины, которые вызвали такое, а не иное движение сюжета. Акутагава раскрывает самые сокровенные уголки человеческой души, именно в этом цель писателя, а совсем не в том, чтобы пересказать занимательный сюжет.

Акутагава использовал повесть из «Кондзяку-моногатари» лишь как трагическую историю, позволившую ему с максимальной выразительностью показать душевное движение каждого из вовлеченных в нее персонажей, вскрыть их сущность, мотивировать, исходя из этой сущности, их поступки. Вот почему мы находим в новелле то, чего нет в повести,— психологическую характеристику героев. Чтобы показать не только то, как ведут себя герои, но и вскрыть психологическую подоплеку их поступков, Акутагава приводит три версии события: версию мужчины, версию женщины и версию разбойника. Следует отметить, что в каждой из этих версий событие как таковое остается неизменным: встреча, насилие, убийство. Но каждый из персонажей рисует его по-своему, рисует так, как, исходя из его сущности, событие воспринимается им. Более того, все три версии практически идентичны. Каждый из персонажей, отвлекаясь от нюансов, говорит правду. Даже версии убийства, если рассматривать убийство шире, то есть рассматривать его не только как акт физического, но и как акт духовного воздействия, можно считать идентичными. Кстати, в повести из «Кондзяку-моногатари» физическое убийство отсутствует, и Акутагава духовное убийство мужчины конкретизировал, превратив в убийство физическое.

Таким образом, повесть из «Кондзяку-моногатари» послужила Акутагаве лишь толчком к созданию объемной картины характеров и социальных отношений. Именно таким путем шел писатель всякий раз, используя тот или иной сюжет. Его интересовал не сам факт. Через факт, драматический или комический, он вторгался в жизнь. У Акутагавы нет ни одной новеллы, оторванной от жизни общества, от жизни человека, рассматриваемого им как частица общества. И еще одно. Как показывает приведенное нами сопоставление новеллы и повести, занимательность сюжета никогда не рассматривалась Акутагавой как самоцель. Кстати, этому посвящена одна из публикуемых статей.

Акутагава — писатель непростой, и путь его в литературе непрост. Но наметить основную линию его движения все же можно. Начав с новелл об эгоизме человека, он пришел к критике социальной несправедливости и, наконец, к критике буржуазного общества в целом. Приведем два его высказывания, характерные для начального и конечного периода его творческого пути:

«Человеческая жизнь не стоит и строки Бодлера».

«Уничтожить рабство — значит уничтожить рабское сознание. Нашему обществу без рабского сознания не просуществовать и дня».

Предлагаемая подборка литературно-критических статей Акутагавы содержит отрывки из двух самых значительных его работ: «Литературное, исключительно литературное» (1927) и «Беседы о литературе» (1925). Кроме того, в нее включена самостоятельная статья: «Десять правил для писателя» (1926). Составляя подборку, мы стремились показать диапазон проблем, волновавших писателя, его подход к ним. Как мы уже отмечали, проблема фабулы и темы, фабулы и идеи всегда волновала Акутагаву. Да и не одного Акутагаву. В Японии начала 20-х годов на литературную арену вышел ряд писателей, в том числе и один из друзей Акутагавы, Кикути Кан, которые во главу угла своего творчества поставили занимательность произведения. Не глубокое воплощение идеи, не раскрытие психологии поступков героев, а головокружительная цепь событий и ситуаций, часто мелодраматических,— вот что интересовало их в первую очередь. Фабула — цель или средство? — такова проблема, поставленная Акутагавой в первой из публикуемых статей.

Следующая статья посвящена Тикамацу Мондзаэмону (1653—1724) — величайшему японскому драматургу. Попытка Акутагавы найти общие черты у Тикамацу и Шекспира, наметить место Такамацу в потоке реалистической литературы Японии, несомненно, интересна и плодотворна.

Чрезвычайно важна и актуальна проблема пролетарской литературы в Японии. Возникнув в Японии в 20-е годы, пролетарская литература при всех своих ошибках и недостатках оказала огромное влияние на всю японскую литературу, послевоенную в том числе. Например, Общество новой японской литературы — основной организатор демократического литературного движения в послевоенной Японии — считает себя преемником движения пролетарской литературы. Знаменателен и сам факт, что Акутагава безоговорочно принял пролетарскую литературу, указав одновременно на необходимость ее качественного подъема.

В конце прошлого века в Японии началось движение за новую поэзию. Причем новая поэзия, поэзия новых идей, мыслилась и как поэзия новой формы. Считалось аксиомой, что старая поэтическая форма не соответствует новому содержанию, не в состоянии передать его. Правомерна ли такая постановка вопроса, не может ли поэзия новых идей зазвучать по-новому в старых поэтических формах? Акутагава отвечает на эти вопросы в статье «Стихотворная форма».

Идеи западноевропейских дадаистов и экспрессионистов проникли в Японию в начале 20-х годов. Их подхватила группа писателей, именовавших себя «неосенсуалистами» и стремившихся, как они утверждали, передать «тревогу чувств». Акутагава в статье об этой группе доказывает несостоятельность ее идейных посылок. Как всегда, Акутагава не категоричен. Он убежден, что искания в области формы не могут быть вовсе бесплодны, но он сомневается, что поиски писателей этой группы самостоятельны и плодотворны. Ирония Акутагавы по поводу их исканий убийственна. Статья о группе неосенсуалистов привлекает внимание еще и потому, что она свидетельствует о неприятии Акутагавой декадентской литературы.

Что есть классика? Акутагава отвечает на этот вопрос весьма оригинально: классика — это то, что «не написано». В веках остается лишь то произведение, которое составляет крохотную частицу внутреннего богатства писателя. Сказано удивительно тонко и умно. Суетность, писание ради заработка растрачивают накопленное писателем. Буржуазная пресса убивает потенциального классика. Таковы мысли, которые мы находим в статье о классике, в отрывках из «Бесед о литературе».

«Десять правил для писателя» — кредо писателя, его мысли о месте, о назначении писателя. Нужно только помнить, что многие утверждения Акутагавы сдобрены немалой порцией иронии и сарказма.

Не со всеми положениями, высказанными Акутагавой, можно согласиться. Едва ли, например, мы бы причислили Флобера к романтикам, неубедительными и туманными кажутся нам рассуждения о некоем пролетарском духе, призванном родить пролетарскую литературу, или более чем странное сопряжение коммунизма с анархизмом. Но при всем том литературно-критические статьи Акутагавы представляют несомненный интерес, раскрывая еще одну сторону творческого облика выдающегося японского писателя.

ЛИТЕРАТУРНОЕ, ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ЛИТЕРАТУРНОЕ

ПРОИЗВЕДЕНИЕ, ЛИШЕННОЕ ТОГО, ЧТО МОЖНО НАЗВАТЬ «ПОВЕСТВОВАНИЕМ» [1]

Я не считаю, что самым лучшим является произведение, лишенное «повествования». И поэтому я не говорю: пишите только произведения, лишенные «повествования». Прежде всего мои произведения также в той или иной мере содер-

[1] Под словом «повествование» Акутагава понимает фабулу.

жат «повествование». Без эскиза немыслимо создать картину. Также и прозаическое произведение строится на «повествовании». (Я употребляю слово «повествование» не просто в значении «повесть».) Строго говоря, создать произведение без «повествования» вообще невозможно. И я, естественно, с почтением отношусь к произведениям, содержащим «повествование». Разве может кто-либо не оказывать уважение произведению, содержащему «повествование», если, еще начиная с «Дафниса и Хлои», все прозаические произведения и эпические поэмы строились на «повествовании»? Содержит его и «Мадам Бовари», содержит его и «Война и мир», содержит его и «Красное и черное».

Однако, оценивая то или иное произведение, ни в коем случае нельзя основываться на достоинствах и недостатках «повествования». Тем более оригинальность или неоригинальность «повествования» должна выводиться за рамки оценки. (Дзюнъитиро Танидзаки[1], как всем известно,— автор множества произведений, построенных на оригинальном «повествовании». Некоторые из этих его произведений, не исключено, останутся в веках. Но это совсем не означает, что их жизнь будет зависеть от того, содержат они оригинальное «повествование» или нет.) И, если вдуматься, само наличие или отсутствие «повествования» не имеет к этой проблеме никакого отношения. Как я уже говорил, я не считаю, что самым лучшим является произведение, вообще лишенное «повествования». Но, я думаю, подобные произведения также имеют право на существование. Произведение, лишенное «повествования»,— это не только произведение, изображающее поступки человека. Из всех прозаических произведений оно ближе всего к стихам. Но в то же время оно гораздо ближе к прозе, чем так называемые стихи в прозе. Я повторяю третий раз: я не считаю, что лишенное «повествования» произведение лучше всех остальных. И все же с точки зрения «чистоты», то есть с точки зрения отсутствия вульгарной занимательности, это — художественное произведение в наиболее чистом виде. Можно снова прибегнуть к примеру из живописи — без эскиза немыслимо создать картину. (Я не касаюсь ряда полотен Кандинского, названных «Импровизация».) Но тем не менее полная жизни картина появляется не столько благодаря эскизу, сколько благодаря краскам. Этот факт прекрасно подтверждают несколько полотен Сезанна, к счастью, дошедших до Японии. Меня интересуют произведения, близкие этим картинам.

Но существуют ли в действительности такие произведения? Их начали создавать ранние немецкие натуралисты. В более позднее же время из писателей, писавших такие произведения, можно назвать лишь Жюля Ренара. Насколько мне известно, «Жизнь семьи Филиппа» Ренара, на первый взгляд, кажется иногда незавершенной. Все это произведения, которые способны завершить лишь «наблюдательные глаза» и «чувствительное сердце». Приведу еще один пример из Сезанна: он оставил нам, потомкам, множество незавершенных картин. Так же как Микеланджело оставил незавершенные скульптуры. Но возникает некоторое сомнение — действительно ли не завершены картины Сезанна, которые привыкли считать незавершенными. Вспомним, что Роден считал незавершенные скульптуры Микеланджело завершенными!.. Однако произведения Ренара, скульптуры Микеланджело несомненно, так же как некоторые картины Сезанна, не могут быть названы незавершенными. К несчастью, мне из-за недостатка знаний не известно, как оценивается Ренар французами. Но, видимо, не получила достаточного признания оригинальность его творческой манеры.

Способны ли писать подобные произведения одни лишь иностранцы? Если говорить о японцах, я думаю, можно назвать рассказы Наоя Сига, написанные им после «Костра».

Я сказал, что такого рода произведения «лишены вульгарной занимательности». Вульгарной занимательностью я называю интерес к происшествию как таковому. Сегодня я стоял на улице и наблюдал ссору шофера и рикши. Более того, я испытывал определенный интерес. Но каким был этот интерес? Я много думал об этом, и мне не представляется, что он сколько-нибудь отличался от интереса, с каким я смотрю ссору на сцене театра. Разница лишь в том, что ссора, которую я вижу на сцене, ничем мне не угрожает, а ссора на улице может оказаться для меня опасной. Я не собираюсь перечеркивать литературу, вызывающую такого рода интерес. Но я уверен, что существует и другой, более высокий интерес. Если попытаться ответить на вопрос, что представляет собой этот интерес (в первую очередь я хотел бы ответить на него Дзюнъитиро Танидзаки), то в качестве прекрасного примера можно привести несколько начальных страниц «Жирафа»[2], вызывающих подобный интерес. Произведение, лишенное «повествования», почти полностью лишено вульгарной занимательности. (Вопрос лишь в том, как толковать слово «вульгарный».) Изображенный Ренаром Филипп — Филипп, прошедший через глаза и сердце поэта,— вызывает наш интерес главным образом потому, что он близкий нам обыкновенный человек. Видимо, назвать это вульгарной занимательностью было бы несправедливо. (Мне, естественно, не хотелось бы делать упор в своих рассуждениях на словах «обыкновенный человек». Я хочу сделать упор на словах «прошедший через глаза и сердце поэта обыкновенный человек».) Я знаю множество людей, любящих литературу именно из-за такой

[1] Дзюнъитиро Танидзаки (1886—1969) — известный японский писатель.
[2] Рассказ Дзюнъитиро Танидзаки.

занимательности. Мы не устаем восхищаться жирафом в зоопарке — это совершенно естественно. Но в то же время мы питаем привязанность и к кошке, живущей в нашем доме.

Если вслед за неким критиком назвать Сезанна разрушителем живописи, то в этом случае Ренар также разрушитель «повествования». И так же как пропитанный ароматом кадильницы Жид, так же как источающий запахи улицы Филипп, он идет по пустынной дороге, полной ловушек и опасностей. Я испытываю интерес к работе таких писателей, к работе писателей, появившихся после Анатоля Франса и Барреса [1], какие произведения имею я в виду, называя их произведениями, лишенными «повествования», почему, далее, я испытываю интерес к таким произведениям? — это можно понять из того, что я написал выше.

ТИКАМАЦУ МОНДЗАЭМОН [2]

После долгого перерыва я вместе с Дзюнъитиро Танидзаки и Харуо Сато [3] побывал в театре кукол. Куклы прекраснее актеров. Особенно они красивы, когда неподвижны. Но кукловоды в черном немного неприятны. Фигуры, напоминающие их, можно увидеть на картинах Гойи, на заднем плане. Такое чувство, что и тебя гонят куда-то эти черные фигуры — твоя горестная судьба...

Но я хочу рассказать не о куклах, а о Тикамацу Мондзаэмоне. Я стал думать о нем, когда смотрел на Дзихэя Кохару [4]. Тикамацу, в противовес реалисту Сайкаку [5], называют идеалистом. Мировоззрение Тикамацу мне неизвестно. Возможно, Тикамацу, обращаясь к небу, сетовал на наше несовершенство. Возможно, он с опаской ждал наступления завтрашнего дня, видя, каков день сегодняшний. Сейчас дать точный ответ на это никто, безусловно, не в состоянии. Единственное, что я могу утверждать, посмотрев его драму,— Тикамацу не идеалист. Идеалист... как можно называть его идеалистом? Действительно, Сайкаку реалист в литературе. В своем мировоззрении он тоже реалист. (Во всяком случае, судя по его произведениям.) Правда, реалист в литературе совсем не обязательно должен быть реалистом и в своем мировоззрении. Автор «Мадам Бовари» был романтиком и в своем мировоззрении, и в литературе. Если романтизмом называть стремление к мечте, то и Тикамацу можно назвать романтиком. Но в то же время в определенном аспекте — он могучий реалист... Его реалистическая драма проникает в самые сокровенные тайники человеческой души. В ней есть, конечно, и лирические стихи, характерные для эпохи Гэнроку [6]...

Тикамацу часто называют японским Шекспиром. В нем гораздо больше шекспировского, чем это принято считать. Во-первых, он, так же как Шекспир, почти всех превосходит по интеллекту. (Вспомните интеллект драматурга латинян Мольера.) Во-вторых, его драмы сплошь усыпаны блестящими строками. И, наконец, даже в самую напряженную драматическую канву вкраплены комедийные сцены. Глядя на нищего монаха в сцене у жаровни [7], я много раз вспоминал пир из великого «Макбета».

После исследований Тёгю Такаямы бытовая драма Тикамацу стала считаться значительно выше его исторических драм. Но и в своих исторических драмах Тикамацу не романтик. Этим он тоже сродни Шекспиру. Шекспир навсегда остановил свои часы в Риме. Тикамацу еще больше, чем Шекспир, игнорировал эпоху. Более того — даже век богов [8] он превратил в мир эпохи Гэнроку. И его персонажи также, как это ни парадоксально, в психологической обрисовке часто совершенно реалистичны. Например, в исторической драме «Нихон фурисодэ хадзимэ» ссора братьев Котана и Сотана (герои пьесы.— В. Г.) вполне мыслима как сцена бытовой драмы. А душевное состояние жены Котана, душевное состояние самого Котана после убийства отца вполне мыслимы и в нынешний век. Более того, любовь Сусаноо-но-микото [9], я не боюсь этого сказать, и в исторические времена сохранилась в неизменном виде.

Исторические драмы Тикамацу, естественно, насыщены фантазией значительно больше, чем его бытовые драмы. Но именно благодаря этому они обладают «прелестью», которой лишены бытовые драмы...

---

[1] Морис Баррес (1862—1923) — французский писатель.
[2] Тикамацу Мондзаэмон (1653—1724) — великий японский драматург. Первый в Японии создал драму, в которой конфликт из области внешних событий перенесен в область духовной жизни героев. В русском переводе вышло два сборника его пьес.
[3] Харуо Сато (1892—1964) — известный японский писатель.
[4] Герой драмы Тикамацу «Самоубийство влюбленных на острове Небесных Сетей».
[5] Ихара Сайкаку (1642—1693) — выдающийся японский писатель. Блестящий представитель литературы третьего сословия в Японии. В русском переводе вышел сборник его новелл.
[6] Эпоха Гэнроку (1688—1707) — эпоха расцвета культуры третьего сословия.
[7] Сцена из драмы «Самоубийство влюбленных на острове Небесных Сетей».
[8] «Век богов» — так называют доисторическое время в истории Японии.
[9] Бог ветра в японской мифологии.

СТИХОТВОРНАЯ ФОРМА

Сказочная принцесса многие годы тихо спала в своем замке. Форма японского стиха, исключая танка и хайку [1], была подобна этой сказочной принцессе. Тёка «Манъёсю» [2] — из них состоят и сайбара, и «Сказание о доме Таира», и ёкёку, и дзёрури [3]. В них спит множество стихотворных форм. Я уже писал, что ёкёку сами по себе близки по форме современному стиху. В них есть ритм, характерный для нашего современного языка. Так называемые современные народные пьесы, во всяком случае большая их часть, написаны в форме додоицу [4]. Только увидеть эту спящую принцессу — и то бесконечно интересно. Не говоря уж о том, чтобы пробудить ее.

Сегодняшние стихи, если употреблять старую терминологию, стихи нового стиля, идут, пожалуй, именно по этому пути. Для того чтобы отобразить сегодняшние чувства, вчерашняя форма стиха, видимо, не подходит. Я не утверждаю при этом, что нужно неизменно следовать старой поэтической форме. Просто я чувствую, что в этой поэтической форме есть нечто жизнеспособное. И я хочу подчеркнуть: нужно сознательно стараться ухватить это нечто.

Мы все появились на свет в переходное время. И на противоречия нагромождаем противоречия. Свет — во всяком случае в Японии — идет с Запада больше, чем с Востока. Но он идет и из прошлого... Естественно, далеко не любой в состоянии пробудить спящую принцессу...

В старых японских стихах содержится нечто свежее. Нечто, вызывающее ответный отклик,— я, естественно, улавливаю это «нечто», но воссоздать это «нечто» не в состоянии. Хотя, повторяю, не уступаю другим в способности почувствовать его. Может быть, с точки зрения литературы это сущий пустяк. Только я, как это ни странно, всем своим сердцем устремлен к этому «нечто», к этой туманной свежести.

ПРОЛЕТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Мы не можем преодолеть границы своего времени. Мы не можем преодолеть границы своего класса...

Средние классы породили немало революционеров, это верно. В теории и практике они выразили свои идеи. Но оказалась ли способной их душа преодолеть границы средних классов? Лютер выступил против римско-католической церкви. И он сам видел дьявола, препятствующего его делу. Его идеи были новыми. Но его душа не могла не видеть ада римско-католической церкви. Это не только в религии. То же самое, когда речь идет о социальной системе.

В наших душах выбито классовое клеймо. Мы связаны далеко не одной классовой принадлежностью. Мы связаны и географически — местом рождения, начиная от Японии и кончая родным городом или деревней. А если вспомнить еще о наследственности, среде, то сами поразимся, насколько сложными образованиями мы являемся... Мы растения, живущие под разным небом, на разной земле. И наши произведения — плоды этих растений, живущих в самых разных условиях. Если посмотреть на нас глазами бога, то можно увидеть, что в каждом нашем произведении заключена вся наша жизнь.

Пролетарская литература — что представляет собой пролетарская литература? Во-первых, это, конечно, литература, цветы которой распускаются внутри пролетарской культуры. Этого в сегодняшней Японии нет. Затем, это литература, борющаяся за интересы пролетариата. Это в Японии есть. (Если бы нашим соседом была Швейцария, пролетарская литература получила бы еще большее развитие.) В-третьих, это литература, которая, даже если она и не зиждется на принципах коммунизма или анархизма, имеет в своей основе пролетарскую душу. Второе и третье определения пролетарской литературы вполне согласуются. И если создавать новую молодую литературу, ею должна быть литература, рожденная пролетарской душой... Ввести в произведение коммунистические или анархистские идеи совсем нетрудно. Но лишь пролетарская душа придает поистине поэтическую величественность, сверкающую в произведении подобно алмазу. Умерший молодым Филипп [5] имел пролетарскую душу...

ГРУППА НЕОСЕНСУАЛИСТОВ [6]

Сейчас, возможно, уже слишком поздно критически анализировать положительное и отрицательное в деятельности группы неосенсуалистов. Но я, прочитав произве-

[1] Танка — пятистишие, состоящее из 31 слога (5—7—5—7—7). Хайку — трехстишие — 17 слогов (5—7—5).

[2] Тёка — дословно «длинная песня», одна из форм японского стиха. «Манъёсю» — японская поэтическая антология VIII в.

[3] Сайбара — древние вокальные произведения, создававшиеся на основе народных песен. «Сказание о доме Таира» — одно из произведений японского героического эпоса. Ёкёку — пьесы театра Но. Дзёрури — драматическая поэма.

[4] Додоицу — народная песня, имеющая размер в 26 слогов (7—7—7—5).

[5] Герой «Жизни семьи Филиппа» Ж. Ренара.

[6] Литературная группа, появившаяся в Японии в 1921 году. С 1924 года она стала выпускать собственный журнал «Бунгэй дзидай» («Литературная эпоха»). Основные фигуры этой группы — Риити Ёкомицу, Ясунари Кавабата и др. испытывали влияние западноевропейских дадаистов и экспрессионистов.

дения писателей этой группы, прочитав критические статьи об их произведениях, почувствовал непреодолимое желание написать о ней.

Если говорить о поэзии, то она во все времена развивается в интересах группы неосенсуалистов. В этом смысле абсолютно верно утверждение Сайсэй Муроо [1], что Басё [2] был самым великим поэтом эпохи Гэнроку, к которому приложимо определение «нео». Басё всегда стремился к тому, чтобы стать «нео» в литературе. Поскольку проза и драма тоже содержат элементы поэзии, то есть являются поэзией в широком смысле, они тоже должны приветствовать появление группы неосенсуалистов. Я помню, что в какой-то степени к группе неосенсуалистов примыкал Хакусю Китахара [3]. (Символом поэтов того времени были слова: «Свобода чувств».) Я помню, что и Дзюнъитиро Танидзаки принадлежал к группе неосенсуалистов.

Я, естественно, испытываю интерес к сегодняшним писателям группы неосенсуалистов. Эти писатели, во всяком случае те из них, кто участвует в полемиках, опубликовали теоретические работы значительно более «нео», чем мои размышления о группе неосенсуалистов. К сожалению, я недостаточно знаком с ними. Мне известны, да и то, пожалуй, не особенно хорошо, лишь произведения писателей группы неосенсуалистов. Когда мы выпустили первые свои повести и новеллы, нас назвали «группой неорационалистов» [4]. (Мы, конечно, сами так себя не именовали.) Но если посмотреть произведения писателей группы неосенсуалистов, то нужно сказать, что они в некотором смысле гораздо более «неорационалисты», чем были мы. Что означает «в некотором смысле»? Это свет рационализма, освещающий их так называемую сенсуальность. Однажды мы с Сайсэй Муроо смотрели на луну над горой Усуи, и вдруг, услышав его слова, что гора Мёги «напоминает имбирь», я неожиданно для себя обнаружил, насколько эта гора действительно напоминает имбирный корень. Подобная так называемая сенсуальность не освещена светом рационализма. Что же представляет собой их так называемая сенсуальность? Риити Ёкомицу, чтобы объяснить мне, что представляет собой взлет их так называемой сенсуальности, привел мне фразу, принадлежащую Такэо Фудзисава [5]: «Лошадь бежала, как рыжая мысль». Я не могу сказать, что мне подобный взлет совершенно непонятен. Но эта строка явственно родилась путем рационалистических ассоциаций. Таким образом, они и свою так называемую сенсуальность не могут не освещать светом рационализма. В этом, видимо, и состоит особенность этой группы. Если же цель так называемой сенсуальности — новое само по себе, то я должен считать б о л е е ч е м н о в ы м восприятие горы Мёги как имбирного корня. Восприятие, существовавшее еще с далеких времен Эдо [6].

Группа неосенсуалистов, безусловно, должна была возникнуть. И возникновение ее было совсем не легким, как возникновение всего нового (в литературе). Мне трудно испытывать восхищение писателями группы неосенсуалистов, или, правильнее сказать, их так называемой неосенсуальностью,— я уже говорил об этом. Но все же критики слишком уж суровы к их произведениям. Так или иначе, писатели группы неосенсуалистов пытаются двигаться в новом направлении. Это следует признать безусловно. Высмеивать их усилия — это не просто наносить удар по писателям, именующим себя сегодня группой неосенсуалистов. Это означает наносить удар по их дальнейшему росту, по той цели, которую поставят перед собой писатели группы неосенсуалистов, пришедшие вслед за ними. А это, естественно, не будет способствовать свободному развитию японской литературы, ее прогрессу...

КЛАССИКА

Сомнительно, чтобы «избранное меньшинство» было меньшинством, способным видеть высшую красоту. Скорее, это меньшинство, способное прикоснуться к чувствам писателя, выраженным в его произведении. Следовательно, художественное произведение или писатель, создавший художественное произведение, не могут иметь читателей, кроме «избранного меньшинства». Но это нисколько не противоречит тому, чтобы иметь «неизбранное большинство читателей». Я часто встречался с множеством людей, хваливших «Повесть о Гэндзи» [7]. Но читали «Повесть» (не говоря уж о том, чтобы понимали ее, наслаждались ею) среди писателей, с которыми я общаюсь, всего два человека — Дзюнъитиро Танидзаки [8] и Тосио Акаси. Таким образом, классическим можно назвать произведение, которое среди пятидесяти миллионов человек [9] мало кем читается.

---

[1] Сайсэй Муроо (1889—1962) — японский поэт и прозаик.
[2] Басё (1644—1694) — великий японский поэт.
[3] Хакусю Китахара (1885—1942) — японский поэт.
[4] Такое наименование получили писатели, группировавшиеся вокруг журнала «Синситё»,— Акутагава, Кикути, Кумэ.
[5] Такэо Фудзисава (род. в 1904 г.) — японский писатель.
[6] Период Эдо — 1603—1868 гг.
[7] «Повесть о Гэндзи» (XI в.) — первый роман в истории мировой литературы.
[8] Дзюнъитиро Танидзаки глубоко изучал повесть о Гэндзи. Существует его перевод «Повести» на современный японский язык.
[9] Население Японии по переписи 1925 года — 59,8 млн. человек.

Но все же «Манъёсю» читает гораздо большее число людей, чем «Повесть о Гэндзи». И это не потому, что «Манъёсю» превосходит «Повесть о Гэндзи». И даже не потому, что между ними лежит пропасть: одно — прозаическое, другое — поэтическое произведение. Просто произведения, включенные в «Манъёсю», каждое в отдельности, несравненно короче «Повести о Гэндзи». Во все времена, и на Востоке и на Западе, множество читателей привлекли лишь классические произведения не особенно длинные. Если же они были длинными, то должны были представлять собой собрание коротких произведений. Еще По, утверждая свои принципы поэзии, основывался именно на этом факте.

И Бирс [1], утверждая свои принципы прозы, также основывался именно на этом факте. Мы, люди Востока, руководствуясь в этом вопросе не столько рассудком, сколько чувством, оказались их предтечами. Но, к сожалению, никто из нас не построил, подобно им, логически завершенного здания, базирующегося на этом факте. Если бы мы попытались построить его, то, видимо, даже такой роман, как «Повесть о Гэндзи», обеспечили бы нужным прекрасным материалом, который уж во всяком случае создал бы ему популярность. (Однако, знакомясь с теорией стиха По, можно обнаружить различие между Востоком и Западом. По считает наиболее подходящей длину стиха примерно в сто строк. Наше трехстишие хайку, состоящее из семнадцати слогов, он бы безусловно исключил из числа стихотворений, назвав его «эпиграммой».)

Заветная мечта всех поэтов, заявляют они об этом или нет,— остаться в веках. Нет, неверно утверждать, что это «заветная мечта всех поэтов». Правильнее сказать — «заветная мечта всех поэтов, опубликовавших свои произведения». Есть, конечно, люди, уверенные, что они поэты, хотя не опубликовали ни строки (это поэты, наиболее мирно живущие в своей поэтической жизни). Если же называть поэтами только людей, создавших поэтические произведения в стихах или прозе, в зависимости от своего характера и обстоятельств, то проблемой всех этих поэтов будет, скорее всего, не «что написано», а «что не написано». Для жизни поэтов, живущих на гонорар, это, естественно, не очень приятно. Но если им это неприятно, пусть вспомнят, что поэт эпохи феодализма Рокудзюэн Исикава [2] был также и хозяином гостиницы. И мы, если бы не были литературными поденщиками, тоже, возможно, нашли бы себе какое-нибудь ремесло. Может быть, благодаря этому расширился бы наш опыт и знания. Иногда я с некоторой завистью думаю о старых временах, когда невозможно было прожить литературным трудом. Ведь именно та эпоха оставила в веках классику. Было бы, конечно, неверно утверждать, что написанное ради существования не может стать классикой. (Если посмотреть на позы, которые принимают некоторые писатели, то самая приятная из них: «Пишу ради существования».) Не следует только забывать слова Анатоля Франса, что нужно быть легким, чтобы улететь в будущее. Таким образом, классикой можно назвать лишь произведения, которые всеми читаются, с начала и до конца.

БЕСЕДЫ О ЛИТЕРАТУРЕ

Наши произведения печатают ежемесячные журналы и газеты. Так было в прошлом, ничего не изменилось и сейчас. И я снова задумался над этим, когда смотрел на открытку с изображением собора Нотр-Дам, которую прислал мне приятель из Европы. Дело в том, что живопись в какой-то мере оказалась под господством архитектуры. Огромные фрески Микеланджело появились благодаря романской архитектуре. Небольшие картины Ван Эйка породила готическая архитектура. Видимо, и литературные произведения ощущают господство ежемесячных журналов и газет, которые их печатают. Действительно, нынешние романы несут в себе газетный дух. Если посмотреть на нынешние рассказы глазами будущего, то и в них, по всей вероятности, между строк можно будет увидеть журнал. Может быть, это просто моя фантазия. Но то, что из наших произведений всплывают газеты и журналы,— это фантазия более чем реальная, она напоминает экспрессионистский фильм.

■

Посчитаем количество романов, повестей и рассказов, печатающихся в газетах и журналах,— в год их более тысячи. Но подумаем над их жизнью — она коротка. Ни один из видов литературы не может лучше отобразить жизнь эпохи, чем роман. И вместе с тем по мере изменения характера жизни больше всех остальных видов литературы теряет свою силу опять-таки роман. Для того чтобы узнать вчерашнюю жизнь, нужно читать вчерашний роман. Но это «для того, чтобы узнать». А не для того, чтобы ощутить жизнь в романе, заставляющем трепетать наши сердца.

[1] Амброз Бирс (1842—1914) — американский писатель и журналист.
[2] Рокудзюэн Исикава (1753—1830) — японский поэт и ученый.

Писатели моего времени создают вполне человеческие образы Таданао Кё или монаха Сюнкана[1]. Но рано или поздно они трансформируются в «более, более, чем человеческие» образы Таданао Кё или монаха Сюнкана. Самое чистое и светлое чувство, например чувство любви между мужчиной и женщиной, неизменно волнует нас, даже если мы находим его в «Повести о Гэндзи». Но у кого хватит упорства пробиться сквозь сотни страниц ради нескольких строк, полных жизненной правды? Преодолевает века лишь то, что с предельной выразительностью передает это чистое, светлое чувство,— может быть, именно поэтому жизнь лирических стихотворений дольше, чем жизнь романов. Действительно, японская литература чрезвычайно богата, но ни одно произведение не имеет столь долгой жизни, как танка «Манъёсю».

Все это говорит о том, что роман, а также и пьеса, чрезвычайно близки журналистике. Строго говоря, ни один писатель, ни одно произведение не могут жить вне своей эпохи. Таков налог, который вынужден платить роман за то, чтобы с максимальной выразительностью передать жизнь своей эпохи. Как я уже говорил, ни один из видов литературы не имеет такой короткой жизни, как роман. И в то же время ни один из них не живет такой напряженной жизнью, как роман. Следовательно, с этой точки зрения жизнь романа окрашена в лирические тона гораздо больше, чем сами лирические стихи. Итак, роман напоминает яркую бабочку, проносящуюся перед нашими глазами в вспышке молнии.

■

Я возлагаю большие надежды на пролетарскую литературу. Это совсем не ирония. Вчерашняя пролетарская литература выдвигала в качестве непременного условие, что писатель должен обладать общественным сознанием. Но ведь «Повесть о Гэндзи» сделало «Повестью о Гэндзи» совсем не то, что ее автором была аристократка и материалом для нее послужила жизнь двора. Вряд ли кто-либо будет это оспаривать. Критики говорят так называемым буржуазным писателям: обретите общественное сознание! Слова эти не вызывают моего возражения. Но мне только хочется сказать писателям, называющим себя пролетарскими: обретите поэтический дух...

ДЕСЯТЬ ПРАВИЛ ДЛЯ ПИСАТЕЛЕЙ

1. Нужно твердо усвоить, что из всех видов литературы проза — наименее художественный. Литература в истинном смысле — это только поэзия. Проза занимает место в литературе только благодаря содержащейся в ней поэзии. Следовательно, исторические или биографические произведения фактически тоже являются прозой.

2. Прозаик, помимо того, что он поэт, является историком или биографом. Следовательно, он должен быть неразрывно связан с жизнью человека (определенной страны в определенную эпоху). Произведения японских прозаиков от Мурасаки - сикибу[2] до Ихары Сайкаку служат тому доказательством.

3. Поэт — человек, раскрывающий перед всеми свою душу. (Посмотрите хотя бы на любовную лирику, существующую для того, чтобы увлечь женщину.) Поскольку прозаик не только поэт, но еще и историк или биограф, в самом прозаике должен жить и мемуарист, представляющий собой частицу биографа. Следовательно, прозаик чаще, чем обычный человек, сталкивается со своей горестной жизнью. Поэт в самом прозаике не должен быть особенно силен творчески. Если же поэт в самом прозаике сильнее историка или биографа, то жизнь прозаика неизбежно превращается в сплошную трагедию. (Если бы Наполеон или Ленин стали поэтами, то, безусловно, родилось бы два несравненных прозаика.)

4. Как показывают три приведенных выше пункта, талант прозаика сводится к трем талантам: таланту поэта, таланту историка или биографа и таланту житейскому. Наши предшественники считали самым трудным не допустить противоборства этих трех талантов (люди, не считающие это самым трудным,— обыкновенные посредственности). Тот, кто пытается стать писателем, подобен не окончившему автомобильной школы шоферу, который на полной скорости гонит по улице машину. Он не может надеяться, что жизнь его будет спокойной и мирной.

5. Поскольку писатель не может надеяться, что жизнь его будет спокойной и мирной, он должен полагаться лишь на жизненные силы, деньги, философское отношение к жизни (быть способным вести неустроенную жизнь). Нужно твердо помнить, что, как это ни неожиданно, спокойная жизнь и писательство — понятия, как правило, несовместимые. И *тем, кто стремится к мирной жизни, лучше не становиться писателем*. Нужно помнить, что писатель, о котором можно сказать, что он ведет сравнительно мирную жизнь,— это писатель, биография которого в деталях просто неизвестна.

[1] Таданао Кё — известный полководец конца XVI — начала XVII в. Роман о нем написал Кикути Кан. Сюнкан (1142—1178) — монах и политический деятель, рассказ о котором также написан Кикути Каном.

[2] Мурасаки-сикибу (978—?) — автор «Повести о Гэндзи».

6. Тем не менее, если писатель все же хочет вести сравнительно мирную жизнь, он превыше всех талантов должен закалить свой талант житейский. Это, естественно, не означает, что именно благодаря своему житейскому таланту писатель сможет оставить самобытные произведения. (Хотя, конечно, и не противоречит этому.) Талант житейский — значит быть господином своей судьбы (при этом нет гарантии, что он сможет быть господином своей судьбы), быть вежливым и предупредительным с любым, самым отпетым идиотом.

7. Литература — это искусство самовыражения с помощью слов. Следовательно, писатель должен не жалеть труда, чтобы оттачивать слово. Если человек не способен восторгаться прелестью слова, это значит, что он не обладает всеми данными, необходимыми писателю. Сайкаку называли «голландским Сайкаку» [1] совсем не за то, что он сломал установленные в его время каноны прозы. А за то, что он познал прелесть слова, почерпнутого им из поэзии.

8. Прозаическое произведение данной страны в данную эпоху базируется на определенных канонах (определяемых историческими условиями). Человек, решивший стать писателем, должен стараться следовать этим канонам. Выгода следования им заключается в том, что: 1) Можно создавать свое произведение, опираясь на плечи предшественников. 2) Поскольку будешь выглядеть добропорядочно, литературные псы не облают. Это, однако, не означает, что таким способом, безусловно, можно оставить после себя самобытные произведения. (Вряд ли нужно доказывать, что одно не противоречит другому). Гений просто ломает все эти каноны. (Вместе с тем неизвестно, ломает ли он эти каноны настолько, насколько думают люди.) Гений в той или иной степени витает в небесах, то есть движется вне социального прогресса (или перемен) в литературе и не способен плыть по течению. Его можно сравнить с планетой вне литературной солнечной системы. В связи с этим его не понимают в то время, когда он живет, да и в будущем он не сразу получает признание. (Это характерно не только для одной прозы, но и для всей литературы вообще.)

9. Человек, стремящийся стать писателем, должен настороженно относиться к философским идеям, идеям в области естественных и экономических наук. Любые идеи или теории, пока человек — зверь, не способны господствовать над жизнью этого человека-зверя. Нужно видеть все как оно есть и изображать все как оно есть — это и называется описанием с натуры. Лучший метод, который должен избрать писатель,— описание с натуры. Слова «как оно есть» следует понимать так: «как оно есть в его глазах». А не «как оно есть, когда перед глазами долговая расписка».

10. Любое правило написания прозаического произведения не есть Золотое правило [2]. Разумеется, и мои «Десять правил» не являются Золотым правилом. Кому быть писателем, тот им будет, кому не быть — не будет.

Примечание: Я скептик во всем. Но должен признаться, что сколько ни старался сохранить свой скептицизм, сталкиваясь с поэзией, я не в состоянии был оставаться скептиком. И в то же время должен признаться, что и сталкиваясь с поэзией, я изо всех сил старался сохранить свой скептицизм.

◆

[1] Голландским в то время в Японии именовали все пришедшее с Запада. Называя Сайкаку голландским, хотели тем самым показать, что он порвал с национальной традицией.

[2] Имеется в виду Золотое сечение Евклида.

Культура и современность

Заметки на полях

ЗА ДЕМОКРАТИЗАЦИЮ КУЛЬТУРЫ

На президентских выборах прошлого года аргентинский народ в своем подавляющем большинстве решительно высказался за коренные изменения в стране, против военных хунт, империализма и «национальной» олигархии.

Многолетнее господство антиконституционных военных режимов, следовавших пентагоновской доктрине репрессивного «внутреннего фронта», привело Аргентину не только к политическому и экономическому кризису. За эти годы был причинен огромный урон культурному развитию страны.

> «Глубокий кризис, потрясающий аргентинское общество, порой драматически проявляется в области литературы и искусства... Деятелям культуры с каждым днем становится все более и более ясно, что их критическое положение представляет собой часть общего кризиса, поразившего структуру и суперструктуру всего общества».

Так писал Франсиско Линарес, видный аргентинский марксист, занимающийся проблемами идеологии и культуры.

Опубликовавший статью Линареса прогрессивный журнал «Куадернос де культура», издающийся в Буэнос-Айресе, в последнее время поместил ряд серьезных выступлений аргентинских деятелей литературы и искусства, убедительно показавших, как обострилось положение в аргентинской культуре в период военных диктатур. Вместе с тем журнал поднимает чрезвычайно важные — в нынешних условиях — вопросы дальнейшего развития идеологической борьбы, идейно вооружая интеллигенцию, неустанно призывая ее активнее участвовать в общественно-политических делах, бороться за новую, демократическую культуру. Журнал предупреждает, что на этом пути аргентинскую интеллигенцию

> «ожидает тяжелая — идеологическая и политическая — битва в области культуры, к господству в сфере которой рвутся правые и фашистские круги».

Какое же культурное «наследство» оставили диктаторские режимы, неизменно и всемерно содействовавшие духовной экспансии империализма и реакции?

По словам Франсиско Линареса:

> «Растущая дороговизна, безудержная инфляция, подчиненность диктаторской политики требованиям империализма резко сокращали возможности народных масс приобщиться к культуре, к культурному просвещению, приобретать или эстетически наслаждаться произведениями искусства, устанавливать деятельный контакт с художником. Особенно быстро исчезала у народа, несмотря на его горячее стремление, возможность включиться в культурную жизнь не только в качестве потребителя, но и в качестве творца. Отдаление народа от культуры не вызывалось лишь объективными причинами — оно было также следствием тенденции воздвигать барьер между массами и наиболее значимыми культурными достижениями».

Франсиско Линарес приводит фактические данные, красноречиво характеризующие степень «депрессии культуры» в стране, издавна считавшейся одной из наиболее прогрессивных в Латинской Америке.

«В 1930 году для 4 300 000 жителей федеральной столицы, Большого Буэнос-Айреса, действовало 35 театров, вмещавших 35 000 зрителей. В 1970 году для более 7 000 000 жителей столицы действовало 26 зрительных залов (в своем большинстве — маленьких театриков), вмещавших 18 500 зрителей.

В 1947 году было снято 70 фильмов, в 1969 году — 35, в 1971 году — 25 фильмов. За 1966 год фильмы просмотрело 21 400 000 зрителей в 136 кинотеатрах федеральной столицы, а в 1970 году — 18 миллионов побывало в 108 кинотеатрах. Здесь мы не говорим ни о распределении зрителей по социальным слоям, ни об эстетическом уровне или тематике фильмов, хотя все это лишь подчеркнуло бы негативную сторону приведенных цифр».

Автор уточняет, что 40 процентов актеров — безработные, другие 40 процентов вынуждены, кроме артистической деятельности, заниматься еще каким-то трудом, и, наконец, остальные (20 процентов) работали более или менее постоянно, хотя без какой-либо уверенности в завтрашнем дне, подвергаясь всякого рода притеснениям. Кстати, число актеров, работавших в телевидении,

«тревожно уменьшалось, поскольку телевизионные постановки обычно заменялись старыми кинофильмами, преимущественно американскими».

Кризис пагубно сказался и в книгоиздательстве, естественно, отразившись на материальном положении писателей:

«В 1953 году в стране было напечатано 50 миллионов экземпляров книг, в 1970 году — лишь 31 миллион. Число названий сократилось на 20 процентов, средний тираж книги упал до двух тысяч экземпляров.

Общая дороговизна, в частности резкое повышение цен на бумагу, инфляция, уродующее вмешательство монополистической коммерции в издание книг, их рекламу и распространение,— все это, как и атмосфера кризиса нашего зависимого общества, способствует возникновению печальной ситуации, обрисованной выше...

Что же касается писателей, то не следует упускать из виду, что практически никто не живет в Аргентине только на занятие литературным творчеством...»

Подводя итог, автор статьи пишет:

«Мы могли бы продолжить плавание и по другим помутневшим водам нашей культуры — музыки, изобразительных искусств. Но и приведенных примеров достаточно».

В эти мутные воды вливаются, как указывает в «Куадернос де культура» Ариэль Биньями, потоки

«фальшивой массовой культуры, посредством которой господствующие классы распространяют свою идеологию, и распространяют настолько массированно, что противостоять ей все труднее».

А противостоять и противоборствовать ей деятелю культуры, связавшему свою судьбу с судьбой народа, приходится на многих фронтах идеологической борьбы. Не сложила оружие реакция, не сложили оружие и ее приспешники, в том числе правые буржуазные националисты. По сути дела реакции содействуют и ультралеваки, маоисты и прочие.

Со страниц «Куадернос де культура» Рауль Серрано обращает внимание на то, что

«с идеологической борьбой свои последние надежды связывают реакционные силы. Те самые силы, которые лишь вчера старались отрицать само существование марксизма: речь, дескать, идет не о философии, тем более не об эстетике, это всего лишь политическая идеология. Сегодня так утверждать уже невозможно... И реакция, какой бы масти она ни была, предпочитает сеять идейную путаницу. Так возникают неомарксисты, «третьи позиции», нечто, «превосходящее» марксизм. Реакция тщится представить марксизм интеллектуальной бессмыслицей, лишить его конкретного классового содержания. Реакция пускает для этого в ход свою прессу, свое радио и телевидение, все свои обширные средства коммуникации. Прибегает к обширнейшим репрессивным мерам».

Предупреждающе звучит и статья Франсиско Линареса:

«Мы не можем забывать о том, что реакционные силы, оттесненные от политической власти, не прекратят, если есть возможность, стремиться к тому, что-

бы отвоевать свои прежние позиции. Учитывая степень воздействия культуры на массы, реакционные силы хотят приспособить ее для достижения своих целей».

Отмечая воздействие художественного произведения на формирование эстетических взглядов отдельной личности и общества в целом, Франсиско Линарес напоминает:

«Поэтому столь высока общественная ответственность деятеля культуры; хочет он этого или нет, но специфическая функция в обществе заставляет его играть известную идеологическую роль».

А в редакционной статье «Демократическое обновление культуры» журнал «Куадернос де культура» заявил:

«Долг интеллигенции особенно велик в этот час. Многие из лучших ее представителей с тревогой следили за деградацией культурной жизни, за упадком университетского, а также начального и среднего образования, за исходом из страны ученых и специалистов, за процессом пролетаризации среди лиц свободных профессий и деятелей культуры, за установлением жесточайшей цензуры над любым научным или художественным выступлением, отражающим правду, которую господствующие классы считают опасной для себя, своих привилегий или идейных концепций.

Если деятели культуры готовы выполнить долг, возложенный на них самим их положением в обществе, то они смогут противодействовать варварам нашего времени, уничтожающим подлинные и выдающиеся ценности в области науки и искусства. Но для этого необходимо покончить как с «адаптацией» тех, кто иллюзорно надеется, что бой развернется над их головами, не задев даже волоска, так и с упадочническими настроениями других, у кого поражения или срывы, во многих случаях вызванные их же индивидуализмом и изолированностью, создали ложное представление о социальной действительности в нашей стране и о возможностях триумфа того дела, которое они считают правым, но неосуществимым; необходимо отвергнуть фальшивую политическую и философскую оппозицию, препятствующую достижению единства, без чего победа немыслима».

Выступающие на страницах журнала «Куадернос де культура» творческие деятели считают, что художник уже не имеет права щеголять «культурным нигилизмом», изображать из себя некое «критическое сознание», взобравшееся на утопическую ступень «над» конкретными условиями противоборства классов, систем, идеологий. Уже нечем «оправдывать» политический оппортунизм или пассивность, отмалчивание или уступки в бою, отход в тыл. Уже нельзя отсиживаться под флагом «отчуждения».

И растет число представителей интеллигенции Аргентины, отдающих себе отчет в том, насколько велика их ответственность перед своим народом, перед своей страной. Отзываясь на веление своей совести, они включаются в активную, непримиримую борьбу за лучшие идеалы, за прекрасное завтра.

По свидетельству Ариэля Биньями,

«аполитичность деятелей культуры и интеллигенции вообще становится делом прошлого. Логика жизни показала, что интеллигенция — часть народа, вместе с народом решающая одни и те же насущные проблемы и, следовательно, участвующая в битве за хлеб и свободу... Для многих и многих деятелей культуры вопрос о том, как включиться и участвовать в народной борьбе, уже перестал быть загадкой...»

Франсиско Линарес подчеркивает:

«перед деятелями культуры — коммунистами, перед всеми сторонниками антиимпериалистического фронта ныне выдвигается особая миссия: найти теоретические и практические пути к тому, чтобы все работники творческого труда сумели объединить свои силы в борьбе за новую, демократическую культуру — это будет исключительно важный вклад в общую борьбу народа».

Все больше и больше литераторов, художников, артистов — и это подтверждает демократическое и антиимпериалистическое движение «Национальная встреча писателей и деятелей искусств Аргентины» — видят одну из главных целей своей деятельности в возрождении демократической культуры, в приобщении к ней широких слоев трудящихся.

Ю. ВЛАДИМИРОВ

◆

Публицистика

КАЙСА ОРЛАНДЕР

РЕПОРТАЖ ИЗ «ОБЩЕСТВА БЛАГОДЕНСТВИЯ»

Репортаж Кайсы Орландер «Женщины-рабыни»[1] взят из сборника «Шведская модель эксплуатации. Тексты о жизни рабочих и классовой структуре в государстве благоденствия», опубликованного прогрессивными издателями ФРГ на немецком языке (1971 г.). Он представляет собой серию выдержек из интервью, собранных автором в шведских городах Люлео, Хёганес и Стокгольм.

Кайса Орландер является членом группы NJA, куда входят актеры, музыканты, писатели и журналисты. NJA — сокращение, скрывающее двойной смысл; одно его значение — «Norbottisches Eisenwerk A. G.» («Норботтское Металлургическое акционерное общество»); второе значение — Нильс Йохан Андерсон (нарицательное имя среднего шведа, соответствующее примерно немецкому «Ганс Мюллер» или английскому «Джон Смит»). Группа NJA сама собирает материалы для своих политических спектаклей-репортажей. Первое представление было дано в Стокгольме в театре «Драматен» осенью 1969 года.

Во время представления в г. Люлео рабочие-металлурги с завода NJA, принимавшие участие в репетициях, публично подтвердили, что спектакль точно воспроизвел условия труда на их предприятиях. В декабре 1969 года на предприятиях концерна NJA началась забастовка, во время которой группа NJA, несмотря на запрещение директора театра «Драматен», сыграла свой спектакль несколько раз перед забастовщиками в городах Кируна и Мальмберget. Одновременно отдельной книгой вышла публикация собранных репортажей. Общественный резонанс, вызванный этими выступлениями, был настолько велик, что вопрос о положении рабочих и условиях труда на предприятиях концерна был вынесен на обсуждение в парламенте.

Провести интервью и зафиксировать его результаты — своего рода искусство. Кайса Орландер владеет этим искусством. Она заботится о том, чтобы сохранить не только язык и стиль собеседника, но и его особые, неповторимые интонации. Собеседники Кайсы Орландер — люди разные: от крупных предпринимателей до простых работниц у конвейера. Автор стремится показать читателю мир таким, каким видят его эти люди.

Мир пожилой швеи из провинции, служащей на корсетной фабрике Арнберга, не похож на мир работницы с конфетной фабрики «Марабу» в Стокгольме: для первой высшей ценностью является уверенность в завтрашнем дне, для второй — независимость и мобильность, возможность повидать свет. Женщин, всю жизнь проведших у машины, угнетает мысль о том, что они не могут достаточно времени отдавать детям и домашнему очагу. Напротив, женщины, проведшие почти всю жизнь у кухонной плиты, страдают от своей зависимости от мужа, они остро ощущают ограниченность собственного кругозора. Те и другие жалуются на узость и слабость социальных контактов, отсутствие друзей и просто хороших знакомых, на трудность завязывания товарищеских отношений. Во всех репортажах звучит одна и та же нота одиночества, семейной замкнутости и духовного голода.

[1] Печатается с сокращениями.

Кайса Орландер весьма сдержанна. Приводя интервью с предпринимателями, она ничего не декларирует, не поясняет от себя. Она дает своим собеседникам высказаться. И читатель получает возможность составить свое мнение об этих людях. Иногда в качестве ненавязчивых параллелей автор приводит отзывы о них работниц. Читатель же видит вещи с двух сторон.

Современные проблемы рабочего движения в такой экономически высоко развитой стране, как Швеция, сложны. Простые и четкие лозунги повышения заработной платы и сокращения рабочего дня сейчас уже не исчерпывают всего многообразия задач, стоящих перед рабочим классом Швеции. Психологические проблемы, вызванные интенсификацией труда, рост числа психических заболеваний, урбанизация и массовые миграции усиливают чувство одиночества, развивают ощущение неуверенности в завтрашнем дне. Многие из этих проблем возникли лишь в последние годы, и рабочее движение в капиталистических странах не накопило еще достаточно опыта в их решении. Вот почему Орландер хочет привлечь к этим проблемам внимание широкой общественности.

Многие шведские рабочие, пишет автор предисловия, открывая сборник, поняли, что их эксплуатируют; некоторые из них осознали, почему это так происходит, а есть среди них и такие, которые проявляют твердую волю изменить существующее положение вещей... Речь идет не только о материальной стороне дела, не только о повышении заработной платы, но об осуществлении прав человека, о защите зависимого большинства неимущих от произвола крупных собственников; о требовании практической демократии на предприятиях, о собственности на средства производства; ставится вопрос о том, «можно ли и как регулировать однажды сложившееся несправедливое распределение имущества и, в конечном счете, ликвидировать эту несправедливость».

Буржуазная пропаганда создала миф о шведском обществе как о модели капиталистического преуспеяния. Издавая сборник репортажей шведских публицистов, прогрессивные издатели ФРГ ставили своей целью довести до сознания среднего читателя суровую правду о том, что шведская модель благоденствия — это шведская модель эксплуатации, что в благополучной Швеции так же, как и в других капиталистических странах, те, кто создает материальные ценности, ведут жестокую борьбу за существование и что единственный выход для них — в сознательной классовой борьбе.

В. Ч.

ОТ АВТОРА

Этот репортаж показывает, как относится шведское так называемое государство благоденствия к тем, кто его обслуживает. Речь пойдет здесь о женщинах: ниже мы приводим интервью с работницами, которые рассказывают о своей жизни. Люлео, Хёганес и Сундбюберг — шведские города и районы, условия жизни в которых далеко не одинаковы. Для Люлео характерна безработица и отлив населения. Это всегда тяжелее всего отражается на женщинах как на наемной рабочей силе. В первую очередь на женщинах, оказавшихся без работы.

Хёганес — индустриальный город. Сюда переселяются многие люди из северной Швеции. Интервью из Хёганеса дают представление о том, каково приходится переселенцам.

Сундбюберг — типичный район Стокгольма. Именно здесь оседают те, кто приезжает в столицу из малонаселенных областей Швеции. В Сундбюберге хорошо обстоит дело с детскими садами и с устройством на работу.

Выбор объектов интервью во всех трех городах был произвольным. Меня интересовали «обычные» условия, а отнюдь не особые случаи. Все интервью подтверждены респондентами, все приведенные в них данные проверены. Из них явствует, что в шведском государстве благоденствия существует социальная группа, о которой никто никогда не говорит. Это — женщины из рабочего класса. Люди, для которых свобода выбора практически равна нулю. Люди, с утра до поздней ночи занятые рабским трудом.

КАЙСА ОРЛАНДЕР

ЭМАНСИПАЦИЯ

Что сие означает?

Освобождение от зависимости. В частности, стремление женщин к гражданскому равенству.

Равенство?

Равенство — с кем?

С мужчинами.

С какими мужчинами?

С безработными на бирже труда, с фабричными рабочими, с квалифицированными рабочими, с мастерами, с булочниками, с инженерами, со старшими инженерами, с руководителями отдела социального обеспечения, с министрами, с генералами, с промышленными тузами? Между фабричными рабочими и генералами не так уж много общего. Гораздо больше общего у фабричного рабочего с его женой и у генерала — с его женой.

Организации наемных рабочих вместе с работодателями вошли в женские комитеты. Женский вопрос превратился в вопрос рентабельности. Исследования показывают, что женщины — дешевая рабочая сила, что они выносливы и непритязательны. Комитеты по сотрудничеству представляют одно исследование за другим: «Индустрия и женщины», «Проблема занятости в торговле», «Половое воспитание в школе», «Оплата труда надомниц» и т. д. Работодатели нажимают на все педали — только бы привлечь женщин в сферу производства. Завод «Сандвикен» планирует широкую вербовочную кампанию, помещает в газетах объявления, непосредственно обращается с предложениями обучать их на фрезеровщиц, сварщиц, сверловщиц и т. д.

Что это? Борьба за освобождение женщин? Едва ли.

Женщина не получит свободы, даже если и получит низкооплачиваемую аккордную работу на фабрике. Просто фабрикант хочет повысить рентабельность производства. Иногда в газетах публикуются отчаянные письма читательниц, которые тщетно пытаются поведать миру, что свобода для них вовсе не в том, чтобы устроиться куда-нибудь в качестве уборщиц или упаковщиц хлеба и получать нищенское жалованье за выматывающую работу. В настоящее время у нас в Швеции никто не делает попыток принять всерьез интересы женщин-работниц. Никто не спрашивает, чего они хотят. Голос работниц — это голос угнетенных, забитых, затравленных, измученных, презираемых. Их в нашей стране более миллиона. Некоторые из них описали здесь всю свою жизнь.

ДАННЫЕ

В Швеции — около 3 млн. женщин старше 16 лет, около 1,2 млн. из них работают.

80% всех женщин старше 25 лет имеют образование только в объеме народной школы.

Около 233 000 женщин — служащие.

Около 175 000 женщин работают в промышленности.

Около 127 000 женщин работают в торговле.

Около 122 000 женщин работают прислугами.

Около 112 000 женщин работают в больницах (санитарки и медсестры).

Около 90 000 женщин работают в сельском хозяйстве (на собственном либо на чужом наделе).

Около 29 000 женщин работают официантками.

(Цифры из шведского Статистического ежегодника за 1965 г.)

ХЁГАНЕС

В Хёганесе 14 000 жителей в самом городе и около 20 000 — в окрестностях. Раньше здесь были богатые угольные шахты, благодаря чему начала развиваться тяжелая индустрия. В частности, была основана Хёганесская акционерная компания, которая разрослась и превратилась в господствующее предприятие в городе. Это было в первом десятилетии нашего века. Все началось с производства кирпича. Сейчас кроме кирпича здесь изготовляют керамическую плитку и пластмассовые трубы.

У проходной перед воротами Хёганесской компании один рабочий сказал: «Хёганесская компания плохо платит. На зарплату нельзя прокормить жену и детей. Это особенно трудно для молодых парней, ведь они вынуждены снимать комнаты в новомодных доходных домах».

И он добавил:

«Всю неделю перед получкой приходится ложиться спать на голодный желудок. Если не можешь заснуть от голода, выпей стакан воды. Если не поможет, выпей еще стакан»...

Корсетная фабрика Арнберга

В 1969 г. на корсетной фабрике Арнберга работало 180 женщин. В мае было объявлено, что фабрика закрывается. В августе руководство фабрики изменяет свое намерение и сообщает, что на фабрике будет занято 100 человек. Большинство рабочих не знают, чего им ждать. Из дирекции не поступало никаких

точных сведений. О том, как обстоят дела, узнавали окольными путями. Кое-что о положении дел сообщал Комитет предпринимателей, кое-что — профсоюз, кое-что можно было прочесть в газетах, услышать по радио или по телевидению. Однако определенная часть рабочих не ходит на профсоюзные собрания, не беседует с представителями Комитета предпринимателей, не читает газет, не слушает радио, не смотрит телевизор, а потому не знает, что же будет с их работой. Люди питались слухами. Нервничали, беспокоились. В начале сентября на профсоюзном собрании, на которое пришло около 100 рабочих (необычно много), было наконец оглашено решение. Директор Арнберг сообщил, что 80 рабочих будут уволены. Список тех, кому придется уйти, обнародуют в последних числах месяца. В конце этого или в начале следующего года предприятие должно быть остановлено. Прибыв в Хёганес, я отправилась в библиотеку. На вопрос о том, к каким женщинам с корсетной фабрики мне следует обратиться, библиотекарша дала мне адрес фру Ц. Как и все другие женщины в Хёганесе, она просила не называть ее фамилии.

Фру Ц. (швея, 22 года работает на корсетной фабрике Арнберга):

«За те годы, что я проработала на предприятии, пять человек из профсоюзного комитета стали мастерами. Улла была председателем профсоюза. Она стала хронометражисткой. Аке — теперь он заведующий по кадрам — раньше тоже был председателем. В 1954 году он получил от Арнберга легковую машину «вольво». По тем временам это было много. Тогда-то он и стал заведующим, в 55-м. После него председателем была Свеа. Она стала начальником цеха. Потом — Эрнст. Он был не председателем, а кассиром в профсоюзе. Потом был Лундин, он стал завскладом... Сейчас я только одного хочу: чтобы время побыстрее шло. Сил больше нет считать каждую копейку. Я просто за себя не ручаюсь. Работаешь-работаешь, а получаешь гроши, только что с голоду не помираешь. Я только об одном мечтаю: покончить с этой работой. Вероятно, меня выкурят отсюда, если фабрику остановят. Год буду ходить отмечаться на бирже, а потом получу какую-нибудь пенсию или инвалидность. И уеду из Хёганеса к кому-нибудь из детей. Одиннадцать лет я принимаю таблетки от нервов. И все это время я выкладывалась на работе. У меня ревматизм, болят колени, я постоянно мерзну и на животе будто железный пояс. Доктор говорит, это стресс. Нужно, говорит, иметь терпение. Это у вас, говорит, на всю жизнь. Гоняют человека туда-сюда. Считают, что со мной можно не церемониться. Им нет смысла держать рабочего на одном месте, чтобы он смог на нем больше заработать. Приходится браться всякий раз за чужую работу. А люди злятся. И правда, не очень-то это приятно. Да что поделаешь, черт возьми? Раньше все было иначе. Раньше работать было — одно удовольствие. А с середины 50-х годов, когда ввели рационализацию, тут все и началось. Они выбрали лучших швей и дали им специальное образование. А после этого темп так взвинтился, что большинство прекратило работу. Это случилось как раз в тот год, когда цех перебазировали в Голландию, а фабрику в Клиппане закрыли. Тогда 100 швей остались без работы. Помню, в тот год, когда производительность еще повышалась, устроили праздник для работниц. Каждая получила флакончик духов и билетик с надписью: «Уважаемому сотруднику...» И я хорошо помню, как те, клиппановские, верили, что теперь все будет как надо. Однако сразу же после этого прекратили выпускать поплин и стали импортировать его из Гонконга. Фабрику в Клиппане закрыли. К тому времени уже набрали много служащих и экспертов по проблемам рационализации из Америки, они получали зарплату в сто раз больше нашей. Бюстгальтер нужно было сшить в течение одной минуты. Это как дальняя поездка в автобусе: после во всем теле ощущаешь усталость. А спины не чувствуешь совсем.

Раньше я никогда не ходила на фабрике в туалет. Терпела, пока не вернусь домой. За 15 лет я не сделала ни одного перерыва во время работы, за исключением десятиминутной паузы утром и вечером. Но в последние годы я плевать на все хотела. Сейчас позволяю себе пройтись и размять ноги. Однажды слышу, заведующий кадрами шепчет нашей начальнице: «Следи, чтобы они без крайней надобности в туалет не ходили». Да, сейчас у нас в Швеции установился американский стиль. Я родилась в маленькой деревушке под Гётеборгом. Отец мой был сапожником, дед и дядя — тоже. Сапожник много не заработает. Хотелось ли нам учиться в средней школе? Еще бы, да откуда денег взять, господи? У нас в деревне был молодежный театр. Я там играла на сцене с малых лет. Это было самое веселое. У нас была труппа вроде ревю. Мы пели и устраивали выступления. Выезжали в парки отдыха и на праздники. Дважды в неделю занимались гимнастикой и все время вместе ходили в швейный кружок, каждую субботу. Это было весело: каждую субботу танцы. Каждый вечер мы что-нибудь устраивали. Потом в округе появилась ткацкая мастерская. Люди туда валом повалили. Я после школы тоже поступила туда — надо же было зарабатывать. В 1935 году вышла замуж. Где мы только не жили: в Стокгольме, Буросе, Гётеборге, Линчёпинге, Херьюнге и т. д.

У нас трое детей. В 1948 году приехали в Хёганес. Но до сих пор я еще чувствую себя здесь как приезжая. Городок маленький. Люди недоверчивые. За все время я не завела ни одного знакомства. И все-таки нам жилось совсем не плохо. Потом в начале 50-х годов муж ушел от меня. Тогда я устроилась на работу у Арнберга на полный рабочий день. Младшей девочке было 10 лет. После обеда до моего прихода с фабрики дети оставались одни. В то время я никогда не ходила — я носилась. Я неслась с работы в магазин, потом домой; утром, в обед и вечером я летела на работу, чистила, мыла, готовила. Сама не знаю, как я выдержала. Просто не успевала думать. Что нужно было, то и делала. А как подошло время к старости, двойная работа дала себя знать: на фабрике работаешь не разгибая спины, дома не разгибая спины стираешь, утюжишь, варишь. Я тогда заболела, стала на себя не похожа... Я и детей всех научила шить. Мы сами шили себе всю одежду. Дети были музыкальны, пели, играли. По крайней мере, мы не скучали. Нам вместе так хорошо было. Дети все получили среднее образование. Девочки вышли замуж и живут в Средней Швеции. Мальчик стал фотографом в Норланде. Я осталась одна. Дочь моя хочет, чтобы я переехала жить к ней, мы бы вместе ходили в город, по магазинам и все такое. Здесь у меня вообще нет друзей. За все годы, с тех пор как ушел муж, никто ни разу не пригласил меня в гости. Пока дети были здесь, еще была какая-то жизнь.

Сейчас все как вымерло.

Мне нужно ходить отмечаться на биржу и на всякий случай еще год прожить в Хёганесе...»

«Цель наша — в том, чтобы мы, народ, стали хозяевами средств производства. Каждый, кто работает, должен быть совладельцем той фабрики, на которой он работает, планировать производство, разделять ответственность, распоряжаться прибылью. Разве это не ясно, не разумеется само собой?»

«Мы ехали из Хёганеса в Копенгаген на попутном грузовике. Водитель говорил: «У Арнберга с женщинами обращаются как со скотиной. Вот именно, со скотиной. Хотя, пожалуй, нет, со скотиной так не обращаются, жалко ее. А баб выбрасывают на улицу. Так и выбрасывают. После 20, 30, 40 лет каторжной работы на фабрике. Директор называет фабрику «благотворительным учреждением, домом для престарелых». А из них уж и так все соки выжаты».

Фабрика с разных точек зрения

Работница фру А.:

«Тяжело выдерживать такое напряжение. Нормы все лезут вверх. Как раз в тот момент, когда привыкнешь к одной рабочей операции, тебя переводят на другую. Это выбивает из колеи. Всегда вначале шьешь медленнее и зарабатываешь меньше. Начинаешь себя подгонять, проверять и снова подгонять. В этом вся штука».

Хронометражист:

«Установить аккордную норму нетрудно. Я ориентируюсь по нормальной швее. Ее выбрать легко. Я же знаю, какие рабочие операции следует выполнять,— например, какое движение нужно делать рукой. Я смотрю, каким способом швеи справляются с заданием. Хочешь сделать перерыв — расплачивайся из своего кармана. Я думаю, всякому ясно, что предприятие не обязано оплачивать перерыв швее, которая не выполняет норму».

Из реплик работниц:

«15 лет я не пользовалась их туалетом. Слишком было дорого. Теперь мне плевать на все. Теперь мне все безразлично. Даже иной раз пройдусь туда-обратно. Только бы время скорее шло».

«Конечно, есть перерывы. Но либо на них времени не хватает, либо нельзя себе их позволить».

«Нужно время от времени встать и размять ноги. Я выхожу из-за стола, даже когда мое время учитывается. Потом приходится повышать темп работы и наверстывать время».

«Я устаю, если ни с кем не могу поговорить, а только сижу за машиной. А чуть шаг ступишь, сразу говорят: ты, дескать, шляешься по всей фабрике».

Хронометражист:

«Верно. Но кто будет платить?»

Директор Арнберг:

«Фабрика — не богоугодное заведение и не приют для престарелых».

Фру О.:

«Мой брат собирался продолжать учиться, но директор сказал: — А кто будет платить за твои учебники? И брат не смог больше учиться. Не хотела бы я еще раз пережить свое детство. Я поступила на фабрику в 14 лет. Сейчас мне 60.

Все здесь в городе знают сыновей директора Арнберга. Их не больно-то уважают. В середине 50-х годов было время расцвета. Вы себе не представляете, как они выжимали из нас соки. Только что не с кнутом над нами стояли. И подумать только — ведь платили такие высокие ставки дипломированным экономистам, а рабочие не получали ничего.

Я вышла замуж в 30 лет. Мой муж работал в Хёганесской компании. Но у него обнаружили что-то в легких и положили в больницу на три месяца. После больницы он год был на инвалидности. Потом его освидетельствовали и признали здоровым. Теперь он уже не получает никакого пособия, правда, его перевели работать в другой цех. Однако домой он возвращается совершенно измученным. Но Хёганесская компания — это еще хорошо по сравнению с Арнбергом.

Ведь что получается! Те, кто должен иметь права, нынче не имеют никаких прав.

У нас сын. Сейчас он уже подрос и получил аттестат зрелости. А будь у нас еще дети — какое уж тут образование! Не могу себе представить, каково тем, у кого больше детей.

Это ведь так дорого — иметь детей.

Самое главное: рабочим ничего не достается из прибылей предприятия. Хозяева хотят выжать из человека все и отделываются самой низкой платой.

Между рабочими нет никакой солидарности. Никто ни с кем не дружит. Многие заискивают перед начальством. Не с кем даже словом перемолвиться. Как в тюрьме. Раньше было легче и совсем другой темп. Мы даже иногда шутили за работой. Некоторые швеи из-за такой работы стали просто психически ненормальными. В этом только фабрика виновата. Мать честная — работать до обморока! Это же безумие! Сегодня четверо потеряли сознание, и их пришлось отправить домой. Одна молодая женщина сегодня вскочила и начала кричать. Просто ей нужно было выкричаться. Ей казалось, что кто-то ей поможет, возьмет у нее работу. Нервы отказали».

Как это представляется директору

Леннарт Арнберг, руководитель и совладелец семейного предприятия — корсетной фабрики,— рассказал нам:

«Наша проблема не в том, чтобы обеспечить женщин работой. Наша проблема в том, чтобы от них отделаться. Слишком многие хотели бы работать у нас. А теперь, когда корсеты выходят из моды, их производство не окупается, и для женщин не остается работы.

Женщины — рабочая сила, привязанная к определенному месту, они не мобильны. Они не любят сниматься с места. Да и не имеют такой возможности. Только когда мужчина получает работу в другом городе, семья перебирается вслед за ним. Мужчина же не очень охотно поднимается вслед за семьей, если работу находит женщина.

В пятидесятых годах мы испытывали недостаток в женской рабочей силе. Приходилось принимать всех, кто носил юбку. Некоторые отрасли промышленности пытались переманивать наших ткачих.

Сейчас, в момент падения конъюнктуры, мы должны сохранить наиболее эффективную рабочую силу. Пожилые становятся обузой. У нас есть молодые работницы, труд которых, разумеется, гораздо более эффективен.

Спустя столько времени — а фирме сейчас 76 лет — наша рабочая сила пришла в такое состояние, что ее можно считать устаревшей. Это произошло потому, что фабрике приходится быть одновременно и благотворительным учреждением, и домом для престарелых».

Мы спросили, нельзя ли как-то перестроить производство, чтобы не сокращать работниц.

Директор Арнберг ответил:
«Во всем мире сейчас перепроизводство. Продукцию невозможно сбыть. Зарплата слишком высока».

Говорит представитель профсоюза

Представительница профсоюзного комитета в Хёганесе на вопрос о том, какими проблемами занимается профсоюз, ответила следующее:

«Раньше часто бывало так, что рабочим платили менее минимальной ставки. Случалось, что они получали в час по три-четыре кроны. Но в последние годы мы за этим следим. Я шесть лет была председателем.

Мы во все вникаем и все пытаемся изменить. Если хорошая и опытная швея не выполняет аккордной нормы, мы немедленно выясняем, нет ли ошибки в хронометраже или повреждений в машине. Иногда все дело в том, что машина имеет устаревшую конструкцию и потому работает медленно.

Если швея не виновата, мы следим за тем, чтобы предприятие выплачивало ей минимальную зарплату... Но если заведующая видит, что все в порядке, то швеям задается аккордная норма.

Если мы с чем-то не можем справиться своими силами, то сообщаем о разногласиях рабочему арбитражу в Хелсингборг.

Предприятие получает государственную дотацию на содержание покалеченных или душевнобольных швей в размере половинного жалованья. Ее называют пособием по инвалидности. И таким образом они могут сохранить работу. Инвалидов всего несколько человек. Чаще всего это душевнобольные. Есть и такие, которые нуждаются в уходе. Они тоже имеют право продолжать работать.

Мы им не говорим, что они получают повременную оплату. Мы им говорим, что они работают аккордно. Если бы они знали, что у них повременная оплата, они бы спали за работой. Они уверены, что работают аккордно. Те, кто получает пособие по инвалидности, вообще не знают об этом. Было бы ужасно, если бы над ними всегда висело, что они уже больше никому не нужны.

Профсоюз ничего не может сделать по поводу закрытия фабрики. Единственное, что мы можем,— это убеждать рабочих, что они должны трудиться изо всех сил, чтобы прилично зарабатывать. И это все.

После закрытия фабрики мы им поможем поступить на курсы переквалификации и получить пособия. При закрытии фабрики, например, им полагается компенсация за увольнение, если они подадут заявление, по 100 крон за каждый проработанный на фабрике год. Эта компенсация — профсоюзное страхование. Оно выплачивается из взносов. Насколько мне известно, работодатели также выплачивают часть суммы.

Я стараюсь напомнить, чтобы работницы читали свои договоры. Мы заставляем их все записывать, когда приходит хронометражист. Надо знать такие вещи, иначе нельзя контролировать заработную плату. Это важно. Но есть работницы, которые вообще не знают, сколько они зарабатывают. Профсоюз, со своей стороны, тоже не в силах за всем уследить. Можно, например, попросить хронометражиста сделать замер не сразу, с ходу, а от начала очередной рабочей операции. Тогда есть время немного поупражняться и заработать больше. Но женщины плохо соображают. Они инертны и не используют своих прав и преимуществ.

«Здесь, у Арнберга, хорошие швеи»,— сказал как-то раз управляющий производством. Иногда он приходит на собрание профсоюза и показывает фильм, отснятый во время его заграничного путешествия с женой. Он делает себе, так сказать, небольшую рекламу».

В начале XX века люди жили в Хёганесе в большой нужде и угнетении. Профсоюзное движение разрасталось. В Хёганесской компании люди зарабатывали себе болезни. Силикоз стал обычным профессиональным заболеванием.

Это был маленький город. Все знали всех. Знали и тех, кто угнетал, и тех, кого угнетали.

В 1925 году рабочие компании бастовали три месяца. На три месяца прекратилась работа и замерла жизнь, пока не вышли из игры другие отрасли и под давлением руководства стачку не пришлось прекратить. Это предательство не забыто. Еще и до сих пор можно услышать о том, как рабочие Хёганесской компании были преданы в 1925 году.

Угнетение продолжалось. Но горняки тем и знамениты, что у них настоящая солидарность. Эта традиция была подхвачена шлаковщиками после закрытия шахты. Несмотря на то что на них было оказано сильное давление, они отказывались работать и продержались очень долго.

Раньше горняки и рабочие Хёганесской компании собирались в городском парке и обсуждали тарифные договоры. Каждый раз собиралась большая толпа, и так продолжалось до тех пор, пока не были организованы централизованные пере-

говоры. Обсуждения прекратились, а влияние рабочих было полностью сведено на нет. Это было в пятидесятые годы, и это как раз пример того, как профсоюзный централизм убил деятельность профсоюзов на местах. Впрочем, то же произошло по всей стране.

Угнетение приняло другие формы. Следовал скандал за скандалом по поводу врачей, вынужденных проводить фальшивые освидетельствования и выдавать фальшивые справки силикозным рабочим, чтобы предприятие могло уклониться от выплачивания компенсаций по болезни.

Я спросила инспектора Рюдхэля из управления по труду в Сундбюберге, как, собственно, дошло до того, что в Сконе такие низкие заработки. Он сказал:

«Слишком велика обеспеченность рабочей силой. Хотя, с другой стороны, в Норланде ее гораздо больше. Может быть, это каким-то образом связано с политикой профсоюзов? В Норботтене большим влиянием пользуются коммунисты. А Сконе всегда был социал-демократическим районом. Может быть, и это как-то влияет?»

Взять фабрику в свои руки

Большая часть работниц, которых мы интервьюировали, была информирована о том, как можно самим основать предприятие.

«В мае нас вызвал управляющий, и я его спросила, нельзя ли снять помещение «Сага-кино» (где сейчас прядильня),— ведь он же сам говорил, что не собирается расширять производство.

— А что вы думаете предпринять? — спрашивает он.

— Думаем наладить шитье халатов,— сказала я.

— Ах, вот что, об этом я тоже подумывал,— говорит он.

Мы производим 90 000 халатов в год. Это здесь прибыльнейшая продукция.

Нас несколько таких швей, и мы собирались совместно организовать производство домашних халатов. Может быть, нам удалось бы получить поддержку из государственных средств. Но совершенно ясно, что он этого не допустит.

Мы могли бы всегда подменять друг друга. У всех были бы одинаковые условия и одинаковая зарплата. И нам не нужны были бы высокооплачиваемые служащие».

Работницы часто подумывали об «Осторпе» — фабрике, которая перешла в руки швей. Но не решились сделать того же. «Он никогда этого не допустит. Если здесь и возникнет какое-то предприятие, то руководить им будет он. Нам он его ни за что не передаст».

«С солидарностью дело плохо. У нас нет никакого чувства товарищества. Начнутся скандалы. Мы не можем достичь единства ни по одному вопросу».

«Осторп» продавался с аукциона. Здесь не то. Мы вынуждены были бы купить фабрику. У рабочих нет на это денег».

«Господи, какие деньги мы могли бы зарабатывать! Мы ведь знаем процесс производства, и какая продукция окупится, и как экономично вести дело,— мы могли бы все организовать значительно лучше, чем теперь. Ведь нас так много, и мы так долго здесь работаем».

«Слушай, тогда мы могли бы Леннарта Арнберга взять к себе в качестве мальчика на побегушках! За ту же самую плату, что и он нас! Вот это было бы дело!» — говорит один представитель профсоюза и громко смеется.

Словно этого и вообразить себе нельзя.

СУНДБЮБЕРГ

Безработица в Люлео.

И жены рабочих экономят каждую копейку и не находят для себя никакой работы. Иногда им удается устроиться уборщицами, или помощницами в канцеляриях, или продавщицами. Но большинство из них — домохозяйки.

А если у них нет мужей, то они сами становятся безработными и получают пособие на переезд в Сконе.

Если женщина получает место швеи на корсетной фабрике у Арнберга, она может заработать кое-что, чтобы продержаться всей семьей, если при этом и муж работает в компании. Если ты одинока, ты обречена на нужду.

А теперь еще Арнберг увольняет 80 швей. Как же быть? Ну как?

Сундбюберг — район большого Стокгольма, туда направляют людей из малонаселенных областей страны. Но государство им помогает. Здесь почти самая высокая занятость замужних женщин в сфере производства. Много детских учреждений. Здесь, в Сундбюберге, большая потребность в рабочей силе. Казалось бы, лучшего места для себя работающая женщина нигде не найдет.

Мы опросили нескольких женщин на шоколадной фабрике «Марабу». Они приехали в Стокгольм из малонаселенных областей страны.

Фру М.:

«Я приехала в Стокгольм год тому назад из шахтерского поселка в северной Швеции. Муж мой работал на шахте, а я была домохозяйкой. У нас две взрослые дочери. Но человек хочет что-то получить от жизни. Дети начали собственную жизнь. Что же, мне оставаться с мужем и мыкать горе? Мы никогда не подходили друг другу. Почему мы должны продолжать жить вместе? Мы ведь жили вместе только ради детей. Даже никогда не разговаривали друг с другом. Должен же человек иметь какую-то духовную жизнь. Это ведь самое страшное: жить с человеком, которому не доверяешь. В поселке нельзя было больше оставаться. Слишком там болтают.

Я еще надеюсь, что не все потеряно. Мне кажется, я помолодела. Хоть это и может показаться смешным. Я сижу здесь, в меблированной комнате, и ничего мне больше не надо. Ничего-то у меня нет, и такое чувство, будто я начинаю жизнь сначала.

А ведь мне 47. Не молодая уже. Это замечаешь, когда начинаешь волноваться из-за пустяков и предъявлять к жизни немного завышенные требования. Не представляю себе, как два человека смогли бы ужиться здесь долгое время. Я бы куда-нибудь сбежала, наверное.

В шахтерском поселке женщины прячутся в тени своих мужей. Они на это обречены. Общая атмосфера там не оставляет места для собственных взглядов. Целый день они возятся с детьми. Все — домохозяйки либо уборщицы.

Я терпеть не могу бабской болтовни за чашкой кофе. Мало таких женщин, с которыми можно поделиться своими мыслями. Где-то наверху существует владелец шахт, который принимает решения за всех. Все друг с другом в родстве. Не осмелишься слова сказать. Всегда заденешь чьего-нибудь родственника. Очень трудно оставаться человеком в таком обществе.

Прошлой весной, когда хотели закрыть предприятие, началось прямо светопреставление. Все так прочно приросли к месту, что никто не может уехать. Они лучше останутся безработными, чем снимутся с места. Рудник уже на две трети закрыт.

Я-то из семьи, которая не вросла корнями так крепко. Мои родители были легки на подъем. А человек из крестьянской семьи, многие поколения которой живут в одном и том же дворе, глубже пускает корни. В таком случае трудно бывает уезжать. Мой муж строил пробные забои на новых рудниках. Я с ним много поездила. Иногда он работал в этих забоях. Материальная сторона для меня не имеет большого значения. Главное, я живу.

Я живу так, что в любое время могу все бросить и уехать. Вещи не имеют никакого значения.

Все добывают себе кучу разных символов преуспеяния. Решит человек что-либо приобрести — уж он не хочет без этого жить. Хочет все сохранить. Ни одной вещи не потерять. И на том стоит.

Только молодые, которые еще ничего не приобрели, те протестуют. Но молодые со временем меняются. Когда они начинают сами зарабатывать, то сидят набрав в рот воды.

В Швеции многое надо переделать. Мы — белые негры, мы, женщины.

Люди с демократическими взглядами, как я, часто спрашивают себя: где же в Швеции демократия? Мы же порабощены, только на красивый манер. Но кому до нас дело?

Рабство нынче красиво оформлено. Вот и все.

Тех, кто работает, ценят буквально на гроши. Возникает такое ощущение, что нас цинично используют. Молодые еще могут протестовать. Нам, пожилым, это будет потяжелее. Мы, пожилые женщины, приучены во всем находить хорошие стороны. А мужчины — другое дело. Они разбираются, что к чему.

На таком рабочем месте, как здесь, теряешь свое человеческое достоинство. Это, наверное, от постоянной связанности: вечно тебя обрывают, следят за тобой и т. д. Когда сюда попадаешь, возникает чувство неполноценности. Если бы можно было разговаривать, было бы легче. Но стоит тебе с кем-нибудь о чем-нибудь заговорить, ты сразу же сбиваешься с ритма. Хотя, конечно, иногда все-таки разговаривают. Но редко.

Я здесь работаю, чтобы получить жилье. Раньше я каждое лето два месяца работала в киоске. Это тоже была каторжная работа. Но прежде я была домохо-

зяйкой. Это хорошо — быть домохозяйкой, если муж зарабатывает столько, что хватает на еду и квартирную плату, да, хорошо. Но ни о каком образовании не может быть и речи. Правда, тогда женщины слишком уж зависят от мужчин и не решаются рта раскрыть. «У меня нет никакого права указывать, если он меня содержит»,— думают они. Когда я начала работать в киоске, я совсем по-другому стала ощущать свое человеческое достоинство. Получается, что женщина не имеет своего места в жизни. В крестьянском обществе все было по-другому. Она несла ответственность за хозяйство. У нее были ключи от всего. Сейчас у женщин нет ничего, им не в чем себя утверждать. Индустриализация совершилась за счет женщины.

Женщины приносят промышленности огромные доходы. У них низкая зарплата и очень мало требований. Перед рождеством дополнительно нанимают работниц. Это — домашние хозяйки, они сами не зарабатывают на жизнь, и им здесь нравится. Они опасны.

И еще опасны иностранцы. Они ужасно рады, что их сюда пустили. Рады, что могут получить работу. Они не понимают, как здесь плохо. Они не понимают, как бесчеловечна эта работа и как плохо им будет здесь жить.

В Стокгольме с жильем безнадежно. Только если у меня будет собственное жилье, я буду свободна. Я не хочу состариться на «Марабу». Марабу строит все новые и новые дома. За комнату с кухней они берут 350 крон в месяц. Многовато. При нашей-то зарплате!

В моем договоре о квартире сказано, что вечером после 22 часов и утром до 10 часов никого нельзя пускать. Для неожиданных ночных гостей нужно получить специальное разрешение. Один день в неделю посещения вообще запрещаются, если этого пожелают другие жильцы дома. Плату за жилье удерживают непосредственно из жалованья. За порчу мебели тоже вычитают прямо из зарплаты».

Те, кто имеет капитал,

сопротивляются всякой попытке предоставить рабочим и лицам наемного труда долю в их капитале.

Если человек наживается на том, что сотни других надрываются ради него, он хочет, чтобы они и дальше надрывались, оставаясь наемными рабочими.

Маркус Валленберг писал в «Дагенс нюхетер» от 5/X—1969: «Равенство создает общество скуки».

В той же газете сообщается о молодых годах Маркуса Валленберга так: «Семья была зажиточной, но это отнюдь не означает, что дети, семилетний Якоб и его четыре сестры, выросли в роскоши. Их отец — судья — давал им в неделю 10 эре карманных денег и прививал понятия строгой экономии. Он воспитал из них полезных членов общества и добрых патриотов. Молодой Маркус рос живым, смелым мальчиком, который скоро стал любимцем всей семьи. Он был младшим из детей и всеобщим любимцем. Его называли Додде».

Если бы Додде занялся упаковкой конфет, как фру Г. с шоколадной фабрики «Марабу», это показалось бы ему довольно скучным делом. Если бы отец Додде — судья — был голодным, искалеченным и больным арендатором, как отец фру Г., и каждый день выполнял бы тяжелую физическую работу, это тоже показалось бы Додде довольно скучным.

Но именно отец фру Г. заплатил за то, что Додде прожил столь интересную жизнь.

Нет, равенство — это для Додде довольно скучное дело.

Фру Г. (27 лет, работает у Марабу с 17 лет, родом из Хапаранды):

«Они сулили нам золотые горы и зеленые леса. И мы попались на удочку. В Хапаранду приехал вербовщик из Алингсоса. Он был представителем «Гольдувудет». Он обещал, что нам дадут жилье прямо возле фабрики. Но нас поселили на окраине города. Оттуда ходил только один автобус утром и один вечером. Вечером мы ждали его по часу.

Через неделю мы с подругой уволились и уехали в Стокгольм. Там мы сразу же получили работу на «Марабу». Это было в 1960 году. Нас было 12 девушек в шестикомнатной квартире, которую Марабу арендовал вместе с мебелью. Не было никаких хозяек, и мы должны были устраивать все сами. За квартиру я платила 160 крон в месяц.

Я вставала в половине четвертого, так как работала в утреннюю смену. 3—4 раза в неделю я ходила на танцы в «Лорри». Подруга, с которой мы приехали в Стокгольм, скатилась на плохую дорожку. Я дала ей в долг денег на билет до дома. В Стокгольме так легко обжечься! Когда я сюда приехала, я была очень

осторожна, поэтому все обошлось. В первое время я даже не отваживалась высовывать носа за дверь.

Поначалу в Стокгольме каждый вечер хнычешь, очень хочется домой. Но это проходит.

Дóма, в Хапаранде, прямо из школы я попала в профессиональное училище, торговое. Но потом я не нашла работы. Поэтому и стала искать работу на юге.

Хуже всего, что в Стокгольме так трудно познакомиться. Раньше мы, три девчонки, ходили вместе на танцы. Это было глупо, потому что мы больше ни с кем не знакомились. Потом мои подружки нашли себе парней, и только я осталась одна. Здесь так хотят добиться прочного положения, что на других людей ни у кого не остается времени. Я целый год ходила на танцы в одно и то же место. Там за одним столом сидело несколько девушек. Я подсаживалась к их столику. Но в течение целого года они ни разу со мной не заговорили. Хотя я с ними здоровалась.

Это очень дорого—ходить здесь на танцы. Примерно 14 крон плюс на дорогу.

По вечерам я читаю все, что под руку попадает. Не могу уснуть без книжки. По телевидению смотрю все спортивные программы. Ни одной не пропускаю.

Мне повезло. Я достала билет на матч Франция — Швеция на первенство мира по футболу, матч будет в среду в Росунде. Очень хорошие места».

Свободное предпринимательство

Нет ничего плохого в том, что парень, имеющий деньги, предприимчивый, рассудительный парень с головой употребит эти деньги с толком и заведет дело, например шоколадную фабрику. А вы как считаете?

Нет ничего плохого, если он наймет мужчину, потом женщину, потом еще мужчину, потом еще женщину, еще женщину и еще несколько женщин. Что он берет в основном женщин, домашних хозяек, которые могут работать неполный день либо время от времени и не требуют большой платы, только чуть-чуть — на карманные расходы,— здесь ведь нет ничего плохого. Он ведь ни в чем не виноват?

Он, этот предприимчивый парень, знает толк в делах. Вперед! Он расширяет дело. Но ведь он ни в чем не виноват?

Правда, зарплата снижается, как он говорит, из-за шоколадного налога. Но его-то в чем можно обвинить?

С квартирами плохо — это так. Он нанимает людей из малонаселенных областей страны: женщин из Норланда, Вермланда и прежде всего — из Финляндии. Тогда он может предоставлять им жилье в собственном доходном доме, в собственных доходных домах. На условиях рабского договора, разумеется. Ведь это выгодно, и не его вина, что, получая 8,6 кроны в час, они остаются у него только ради квартиры. Зачем же ему повышать зарплату? Ведь он-то, парень, который имел немного денег и открыл фабрику, он здесь ни при чем.

Он парень что надо. Он закупает для предприятия произведения искусства. В парке стоят скульптуры. В столовой на задней стене висит огромная картина Линнквиста. Столовая большая и красивая. Она — наша гордость, украшение фирмы, путь к демократии. Окно выходит в парк. Необразованные рабочие могут кое-что узнать о скульптуре за едой.

И то хорошо. А вы как считаете?

Фру Паульсон нанимает служащих.

Она говорит: «Теперь во время еды мы ежедневно знакомимся с искусством. Рабочие помимо своей воли учатся ценить искусство».

Это хорошо.

За обедом они знакомятся с культурой высшего класса. Им подают культуру к обеду. Что вы на это скажете?

За обедом они узнают, что они — низший класс. Ведь у рабочих, у них ведь, кажется, нет собственной культуры? Что вы на это скажете?

Перевод с немецкого Э. ВЕНГЕРОВОЙ

Публицистика

ДЖЕЙМС БОЛДУЙН

Имени его не будет на площади

Отрывки из книги

Перевод с английского И. ГУРОВОЙ

Чтоб я мог принять крещенье

Я сказал Иисусу: ладно,
Можешь сменить мне имя.
(Народная песня)

Все западные нации оказались в капкане лжи — лжи их притворного гуманизма. А это значит, что для их истории нет морального оправдания и у Запада нет морального авторитета. Малькольм даже еще нагляднее, чем Франц Фанон[1] (ведь Малькольм действовал в рамках афроамериканской ситуации и имел в виду именно ее), обнажил природу этой лжи и ее следствия, сделал ее понятной народу, которому он служил. Он показал, как эта ложь, питаемая историей и мощью западных наций, выросла в глобальную проблему, угрожая жизни миллионов. «Не верю я, гнусный Лебедев,— говорит один из персонажей в романе Достоевского «Идиот»,— телегам, подвозящим хлеб человечеству! Ибо телеги, подвозящие хлеб всему человечеству без нравственного основания поступку, могут прехладнокровно исключить из наслаждения подвозимым значительную часть человечества, что уже и было». Безусловно. Что есть и теперь. Персонаж Достоевского имел в виду рост железных дорог и оптимистические надежды (тогда совершенно естественные), что победа над расстоянием должна оказать на человеческую жизнь самое возвышающее и благотворное воздействие. Однако Достоевский видел, что эта растущая сила «прехладнокровно исключит значительную часть человечества». Более того: рост этой силы неизбежно опирался именно на такое исключение, и вот теперь исключенные — «что уже и было»,— чьи естественные богатства, например, были разграблены и пошли на создание железных дорог, телеграфных линий, телевизионных приемников, реактивных самолетов, артиллерийских орудий, бомб и военных флотов, тщетно пытаются купить по грабительским ценам свое же обработанное сырье, а это совершенно невозможно, поскольку деньги они вынуждены занимать у тех, кто их грабит. Если они пытаются обрести спасение — другими словами, автономию — на условиях, продиктованных теми, кто их исключил, то попадают в щекотливое и опасное положение — и в абсолютно отчаянное, если от этих условий отказываются. И трудно решить, что хуже. В любом случае они сталкиваются с беспощадными потребностями человече-

---

Окончание. Начало в № 2.

[1] Франц Фанон (1925—1961) — ведущий идеолог алжирской революции. Создатель доктрины особого исторического пути «третьего мира» к освобождению через крестьянские революции и расовую солидарность. Некоторые положения, выдвинутые Фаноном, используются сегодня левоэкстремистскими силами в развивающихся странах. См. в нашем журнале (№ 10, 1970) статью Е. Гальпериной «Величие и трудности деколонизации».

ской жизни и человеческой природы. Так, всякий, кому доводилось участвовать в программах «борьбы с бедностью» в американских гетто или хотя бы наблюдать, как они претворяются в жизнь, сразу же получал полное представление об «иностранной помощи» в «слаборазвитых» странах. И в том и в другом случае наиболее ловкие мошенники улучшают свое материальное положение, наиболее преданные идее туземцы теряют рассудок от бессилия и разочарования, в отчаянии опускают руки или уходят в подполье, а горе и нужда страдающих безгласных миллионов неизмеримо возрастают. Но этого мало: их реакция на эти страдания подается остальному миру как преступление. И нигде эта гнусная система не выступает так ясно, как в современной Америке. Но то, что Америка творит в своих пределах, она творит и по всей земле. Достаточно вспомнить, что американские капиталовложения считаются находящимися в безопасности только до тех пор, пока местное население остается покорным и сговорчивым: сравните отношение к американскому еврею, который хвастает, что посылает оружие в Израиль, с вероятной судьбой черного американца, который попробовал бы организовать митинг, чтобы послать оружие черным в Южной Африке.

Америка больше, чем любая другая страна, доказывает, что не хлебом единым жив человек, но ведь люди едва ли способны исходить из этого принципа, пока они и — что еще важнее — их дети не получают достаточно хлеба. Голод не имеет принципов: он просто делает людей в худшем случае жалкими, а в лучшем — опасными. К тому же необходимо помнить — и это самое главное,— что века угнетения слагались, кроме того, в историю определенного мировоззрения, так что и тот, кто считает себя господином, и тот, с которым обходятся, как с вьючным животным,— оба страдают особого рода шизофренией: каждый носит в себе другого, каждый томится желанием быть этим другим. «То, что связывает раба с господином,— указывает Дэвид Коут в своем романе «Упадок Запада»,— даже более трагично, чем то, что их разделяет».

Впрочем, политическая свобода сводится лишь к вопросу о власти и не имеет никакого отношения к морали. Если же кто-нибудь и питал надежду обойти этот принцип, то действия власти, загнанной в угол — а именно таково положение западных стран и именно в этом суть американского кризиса,— давно уже разбили подобную иллюзию вдребезги. К тому же привычный образ мыслей поддерживает и подкрепляет привычку к власти, и у исключенных нет никакого шанса на то, чтобы их включили, поскольку это означало бы изменение статус-кво и, как выразились бы многие и многие почтенные мудрецы, превращение чистых рас в ублюдочные.

Но власть только тогда может почувствовать себя в опасности, когда она ощутит, что ей противостоит другая власть или, точнее говоря, сила, для которой она не находит определения, а потому не может отыскать и узды. Например, очень долго Америка процветала — во всяком случае внешне,— и это процветание стоило жизни миллионам людей. Теперь даже те, кто в полной мере получает все блага этого процветания, не в состоянии их выносить: они не умеют ни понять их, ни обходиться без них, ни стать выше их. А самое главное, они не могут или не смеют отдать себе отчет в том, какую цену заплатили их жертвы, их подданные за подобный образ жизни, и, следовательно, не смеют разобраться в том, почему их жертвы восстают. Им остается только прийти к выводу, что их жертвы — варвары! — восстают против всех утвержденных ценностей цивилизации (что в равной степени и верно и неверно); и во имя сохранения этих ценностей, пусть давящих их собственную жизнь и лишающих ее радости, людские массы лихорадочно ищут представителей, которые жестокостью возместили бы отсутствие убежденности в своей правоте и у них самих, и у тех, кого они представляют.

Такова формула падения нации и царства, ибо ни одно царство не может держаться только силой. Сила воздействует вовсе не так, как чудится сторонникам ее применения. Она, например, вовсе не убеждает жертву в могуществе ее врага, а, наоборот, изобличает его слабость, его панический страх, а потому вооружает жертву терпением. К тому же избыток жертв может оказаться роковым. Победитель ничего не может поделать с этими жертвами, ибо они принадлежат не ему, а... жертвам. Они принадлежат народу, с которым он борется. Народ это знает и с той же неумолимостью, с какой растет почетный список жертв, он проникается неодолимой решимостью: нет, смерть братьев не будет напрасной! И с этой минуты, как бы долго ни длилось сражение, победитель перестает быть победителем: теперь все его усилия, вся его жизнь превращаются в непостижимый ужас, в неразгаданную тайну, в битву, из которой он не может выйти победителем,— он становится пленником тех, кого хотел привести к покорности страхом, цепями и убийствами.

Таким образом, хотя власть не несет в себе морали, она тем не менее зависит от человеческой энергии, от воли и желаний людей. Когда власть преобразуется в тиранию, это означает, что принципы, на которые эта власть опиралась и которые служили ей оправданием, оказались несостоятельными. Когда это происходит — а это происходит теперь,— власть пытается спастись с помощью убийц, посредственностей... и океанов крови. Представители статус-кво растеряны, разобщены и страшатся взглянуть в глаза своей молодежи, а исключенные, вытерпев все, начинают понимать, что они способны вытерпеть все. Они не знают точно, каким окажется будущее, но они знают, что это будущее принадлежит им. Как ни парадоксально, в этом их убеж-

---

ДЖЕЙМС БОЛДУИН
ИМЕНИ ЕГО НЕ БУДЕТ НА ПЛОЩАДИ

дает крах морали их угнетателей, и они начинают почти инстинктивно выковывать новую мораль, создавать принципы, на которых будет воздвигнут новый мир.

Моя сестра Пола, мой брат Дэвид и я в 1968 году жили в Лондоне. Лондон был очень мирным и тихим — возможно, потому, что мы почти никуда не выходили. Дом был таким обширным, что мы не стесняли друг друга, и мы все трое умеем стряпать. К тому же выходить куда-нибудь было рискованно. Лондон начинал реагировать на стремительное нарастание своей расовой проблемы и усугублял опасность, отрицая, что эта проблема вообще существует. Моя знаменитая физиономия создавала определенный вид — или виды — риска: например, как-то в кино сидевшая рядом со мной девушка, закуривая сигарету, внезапно разглядела меня. Она вся содрогнулась, и я не мог понять, то ли она сейчас закричит «Караул, насилуют!», то ли попросит у меня автограф. Как бы то ни было, она пересела в другой ряд. Мое темнокожее племя испытывало те же неприятности — и без особых пауз.

Тем не менее Лондон еще далеко не был таким истеричным и опасным, как Нью-Йорк. В конце концов, как мы и ожидали, черные англичане, индийцы, студенты, противники войны и агенты ЦРУ (само собой разумеется) выследили меня. Это было неизбежно. В Лондон приехал Дик Грегори[1], и мы вместе выступали перед местной черной общиной. Тогда же или чуть раньше английский журналист высказал в своей колонке пожелание, чтобы я «либо сдох, либо заткнулся», а на Кингс-Роуд, неподалеку от нашего дома, английские хиппи както устроили демонстрацию с плакатами, один из которых гласил: «Сохраните Англию черной!» В Лондоне я жил как бы взаймы, потому что незадолго перед тем английское министерство внутренних дел (о чем я узнал, когда приземлился в аэропорту Хитроу) объявило меня «персоной нон грата». В конце концов мне позволили выйти из аэровокзала, но на это потребовалось время. (Неделей раньше они вышвырнули вон Стокли[2].) Я вспомнил, как покойная Лорейн Хэнсберри[1] говорила (мне) о солидарности западных держав и о том, что людям вроде нас нельзя рассчитывать на политическое убежище ни в одной из стран Запада. Я вспомнил про Роберта Уильямса[2], который не собирался — и, наверное, никогда не испытывал ни малейшего желания — уехать на Восток. И еще я вспомнил про Малькольма.

Алекс Хэли написал «Автобиографию Малькольма Икс». Задолго до всего этого, еще в Нью-Йорке, он, Элиа Казан[3] и я согласились создать на том же материале пьесу — и я до сих пор жалею, что мы этого не сделали. Мы краем глаза видели, что Голливуд вынюхивает какую-нибудь книгу, но Голливуд занимается этим всегда, и никому — во всяком случае мне — не приходило в голову отнестись к этому вынюхиванию серьезно. Просто такая тема была Голливуду не по плечу, и я не видел смысла вступать с ними в какие-нибудь переговоры по этому поводу. Однако право экранизации было продано независимому продюсеру Марвину Уорту, и он намеревался сделать из книги фильм для «Коламбия пикчерс». К этому времени я был уже в Лондоне и оказался в довольно трудном положении: хотя я и не верил, что Голливуд способен сделать такую картину, мне было трудно уклониться, так как они заверяли меня в глубокой серьезности и искренности своих намерений. В конце концов все свелось к решающему вопросу: в какой мере я был готов снова положиться на честность моих соотечественников.

В то время, ставшее теперь неимоверно далеким прошлым, когда «Черные мусульмане» представлялись американскому народу тем же, чем теперь представляются ему «Черные пантеры», когда верховный первосвященник Эдгар Гувер[4] говорил о них то же самое, когда многие из нас верили или внушали себе, будто верят, что американское государство все еще способно взглянуть на себя трезво, все еще может измениться и пойти путем чести, знания и свободы или, как выразился Малькольм Икс, «искупить былое»,— в то время я познакомился с Малькольмом Икс.

Я, как и все, очень много слышал про Малькольма Икс и немного побаивался его — как и все, а к тому же мне сильно мешало то обстоятельство, что я слишком долго жил за границей. Вернувшись в Америку, я снова уехал на Юг, и мало-помалу оказалось, что я почти все время провожу

---

[1] Дик Грегори — известный негритянский эстрадный актер, участник движения за гражданское равноправие.

[2] Стокли Кармайкл — лидер неопанафриканского движения в США, выдвигающего лозунг «африканского социализма», под которым подразумевается объединение черной расы в рамках единого государства — Африки, куда эмигрируют черные всего мира. В выступлениях последних лет, собранных в книге «Стокли говорит» (1971), Кармайкл призывает черных американцев порвать все контакты с белыми согражданами, свернуть борьбу против расизма в США как заведомо обреченную на неуспех и готовиться к возвращению на «истинную родину». Националистические и ликвидаторские взгляды Кармайкла и его сторонников подверг резкой критике Национальный председатель Компартии США Генри Уинстон в работе «Стратегические задачи борьбы черных сегодня» (1973). Отдельные высказывания Болдуина в публикуемой книге свидетельствуют, что неопанафриканизм оказывает в последнее время известное влияние и на него.

[1] Лорейн Хэнсберри (1930—1964) — негритянская писательница, автор известных советским читателям пьес «Изюминка на солнце» (1959) и «Плакат в окне Сиднея Брустайна» (1964).

[2] Роберт Уильямс — негритянский идеолог, большей частью живущий за пределами США. Поддерживает националистические группы в негритянском движении, выступающие с требованиями политического отделения черных и образования на территории США республики Новая Африка, президентом которой должен стать Уильямс.

[3] Элиа Казан — видный кинорежиссер и писатель.

[4] Эдгар Гувер — тогдашний руководитель ФБР.

в пути. Малькольма я увидел до того, как познакомился с ним. Я только что вернулся — кажется из Саванны — и читал лекцию где-то в Нью-Йорке, а Малькольм сидел не то в первом, не то во втором ряду и, наклонившись так, что его длинные руки почти касались лодыжек его длинных ног, не спускал с меня глаз. Я чуть не впал в панику. Малькольм был легендой, и я, гарлемский уличный мальчишка, был достаточно остер, чтобы этой легенде не доверять. Я не доверял этой легенде потому, что нас, обитателей Гарлема, слишком часто предавали. Возможно, Малькольм был факелом, как утверждали белые (хотя в целом оценки белой Америки в подобных вопросах были бы смешны и даже жалки, если бы не приводили к таким страшным результатам), а возможно, он был просто мелким мошенником, каких я немало повидал на гарлемских мостовых. С другой стороны, у Малькольма не было никаких оснований доверять мне, а потому я кое-как читал лекцию, запинаясь под его пристальным взглядом.

Следует помнить, что в те замечательные дни я считался «сторонником интеграции», хотя это и не отвечало моему собственному представлению о себе, а Малькольм слыл «расистом наизнанку»[1]. Эта формулировка с точки зрения силы (а расизм развертывается на арене силы) абсолютно бессмысленна, ее можно даже назвать трусливой формулировкой. Бессильные не могут быть «расистами», так как они не в состоянии заставить мир расплачиваться за свои чувства или страх — разве что в самоубийственном порыве, который превращает их либо в фанатиков, либо в революционеров, либо и в то и в другое вместе; тогда как власть имущие могут позволить себе быть любезными и обаятельными и предлагать вам то, чего, как им прекрасно известно, вы никогда получить не сможете. Бессильные вынуждены сами делать свою грязную работу. Те же, за кем сила, делают ее чужими руками.

Но довольно. Некоторое время спустя меня пригласили вести радиопрограмму, задуманную как диалог между Малькольмом Икс и студентом из глубин Юга, участником сидячей демонстрации. Я должен был выступать в этой программе в качестве посредника, потому что и радиостанция и я опасались, как бы Малькольм не съел этого мальчика живьем. Мне не очень хотелось участвовать в этом, но выбора у меня не было. Я приехал, готовясь подставлять ребенку табуретки, когда он начнет шататься, и бросать ему спасательные круги всякий раз, когда Малькольм увлечет его на опасную глубину. Но нужды в посредничестве не оказалось ни малейшей. Малькольм понимал этого ребенка и разговаривал с ним, точно с младшим братом — так же бережно и внимательно. Больше всего меня поразило, что он вовсе не пытался обратить ребенка в свою веру, он пытался только заставить его думать. «Если вы — американский гражданин,— спросил Малькольм у мальчика,— то почему вам приходится бороться за свои права гражданина? Гражданин — только тогда гражданин, когда он имеет гражданские права. Если у вас нет гражданских прав, значит, вы не гражданин». «Все это не так просто»,— сказал мальчик. «Но почему?» — спросил Малькольм.

В некотором отношении я в те годы, не вполне это осознавая, был Великой Черной Надеждой Великого Белого Отца. Я не был расистом — так мне казалось. Малькольм был расистом — так казалось ему. На самом же деле мы оба были в одних и тех же тисках, как позже пришлось на собственном опыте убедиться бедному Мартину (который в те дни не разговаривал с Малькольмом и держался настороженно со мной). Но как бы то ни было, а в качестве ВЧН вышеупомянутого ВБО я принял участие в телевизионной программе вместе с Малькольмом и несколькими другими надеждами, включавшими мистера Джорджа Шайлера. Это было ужасно. Если я когда-нибудь и надеялся стать расистом, мистер Шайлер, не сходя с места, разбил мои надежды вдребезги и навеки. Я предпочту не вспоминать это выступление и скажу только, что мы с Малькольмом быстро отмахнулись от мистера Шайлера, да и от всех остальных, и, как бывалые дети улицы и наследники баптистских проповедников, разыграли программу между собой.

Манера Малькольма вести спор была мне удивительно знакома. Я сталкивался с ней всю жизнь. Суть ее сводилась к яростной безостановочности. Малькольм был молод, выглядел еще моложе, и его оппонентам казалось, что он опрометчив. Но это была не опрометчивость, а расчет — даже те неподвязанные концы, которые он так часто оставлял болтаться. На самом же деле это были удавки, в чем быстро убеждались те, кто торопился воспользоваться его недосмотром. И всякий раз, когда это случалось, хрипящий оппонент неизменно ждал, чтобы я — как более «рассудительный» — сказал что-то, что ослабило бы петлю. Мистер Шайлер довольно часто говорил что-то, но всегда невпопад, давая Малькольму новую возможность нанести удар. А я мог только подробнее раскрыть довод Малькольма, или уточнить его, или подчеркнуть что-то, или как будто прояснить, но не согласиться с ним я не мог. Остальные обсуждали прошлое или будущее, страну, которая, возможно, когда-то существовала или, возможно, будет когда-нибудь создана,— но Малькольм говорил о горьком и неопровер-

[1] Имеются в виду сепаратистские идеи «черных мусульман», пропагандистом которых выступал на рубеже 50—60-х годов Малькольм Икс. Болдуин в книге «В следующий раз — пожар» (1963) открыто спорил с Малькольмом о путях негритянского движения и выступал в поддержку принципов М. Л. Кинга, звавшего к объединению всех прогрессивных сил Америки для борьбы за ликвидацию социальных корней расизма и расистских предрассудков.

жимом настоящем. Это следовало услышать всем, и ни сглаживать, ни смягчать ничего было нельзя.

По причине, так никогда мною и не понятой, в тот день, когда я осознал, что пьеса по «Автобиографии» не будет создана, что рано или поздно мне придется сказать «да» или «нет» на предложение сделать по ней фильм, я улетел в Женеву. Я так никогда и не узнаю, почему я улетел именно в Женеву, в город, который вовсе не люблю. Я так никогда и не узнаю, почему я прилетел туда без каких-либо туалетных принадлежностей — без зубной щетки, без зубной пасты, без бритвы, без щетки для волос, без гребенки и без сменной одежды. В Женеве живут мой зять и моя свояченица, к которым я очень привязан, но я даже не вспомнил, что они там живут. Я не привез с собой, кажется, ничего, кроме «Автобиографии». И всю субботу и воскресенье я просидел у себя в номере за задернутыми шторами, читая и перечитывая «Автобиографию», а вернее, без конца бродя по великим джунглям книги Малькольма.

Трудности экранизации были настолько очевидными, что благоразумие настойчиво требовало: брось, не связывайся с этим. Ничего, кроме горя, мне это дать не могло. Я все еще предпочел бы переработать «Автобиографию» в пьесу, но такой возможности не оставалось. Голливуд не внушал мне доверия и пугал меня. Я уже бывал там, и Голливуд мне не понравился. Самая мысль о том, что Голливуд может сказать о Малькольме правду, была нелепа. И все же... я не хотел до конца жизни мучиться сомнениями: это было бы сделано, если бы ты не струсил. Я чувствовал, что такого Малькольм мне никогда не простил бы. Он доверял мне при жизни, и мне казалось, что он доверяет мне и в смерти. Это доверие, с моей точки зрения, налагало на меня священные обязательства.

Из Женевы я уехал в Лондон, к брату и сестре. Уже из Лондона я телеграфировал Казану, что с пьесой все кончено и я работаю над сценарием. Я просто хотел освободить Казана: никому другому я не телеграфировал, не заключал никаких договоров о сценарии и испытывал большое смятение и неуверенность.

Когда Малькольма убили, я был в Лондоне. Моя сестра Глория, которая была тогда моей секретаршей, всякий раз, когда ей казалось, что мне будет полезно проветриться, имела обыкновение выбирать первое попавшееся приглашение, неважно куда, и тут же сажать меня в самолет. Так, например, мы однажды оказались под полуночным солнцем финской столицы Хельсинки. А на этот раз мы были гостями моих английских издателей в Лондоне и жили в отеле «Хилтон». В этот вечер мы были свободны и решили отпраздновать это самым роскошным обедом. Разодетые по-парадному, мы сидели за столиком и уже все заказали, и нам было очень хорошо. Подошел метрдотель и сказал, что меня просят к телефону. Пошла Глория. Когда она вернулась, у нее было странное лицо — но она ничего не сказала, и я побоялся спрашивать. Потом, машинально что-то откусив, Глория сказала: «Ну, я должна сказать тебе, потому что сюда едут репортеры. Только что убили Малькольма Икс».

Английские газеты утверждали, что я обвинял в этом убийстве ни в чем не повинных людей. Я же пытался сказать тогда и попробую повторить сейчас: чья бы рука ни спустила курок, не она покупала пулю. Эта пуля была отлита в тиглях Запада, эта смерть была продиктована самым успешным за всю историю заговором, название которому — белое превосходство.

Много, очень много лет тому назад один мой черный друг покончил с собой, отчасти из-за всего того, что ему пришлось вытерпеть от своих соотечественников за любовь к белой девушке. Я был в отъезде и ничего не знал о его смерти. Как-то вечером я вышел из вагона метро в тот момент, когда у противоположной платформы остановился встречный поезд. По лестнице, торопясь к нему, сбежал мой знакомый и крикнул мне на ходу: «Ты слышал про Джина?» «Нет,— отозвался я.— А что с ним?» «Умер!» — прокричал он, двери сомкнулись за ним, и поезд нырнул в тунель.

Всякое новое окружение, особенно если ты знаешь, что должен свыкнуться с ним для работы, всегда чревато неожиданными травмами. Ты замечаешь, что нервно исследуешь свое новое окружение, а потому судорожно ищешь путей приспособиться к нему. Я вполне сознательно попытался убедить себя, что Голливуд мне нравится. В конце-то концов тут было небо, которое нью-йоркцы видят редко, и просторы, которые нью-йоркцы забыли, и могучий, полный движения Тихий океан, и горы. Тут много лет жили и работали некоторые очень уважаемые и приятные люди, уговаривал я себя, так почему же я не могу? У меня уже были там друзья и знакомые, рассеянные от Уоттса до Болдуин-Хиллса и Малхолленд-Драйв, и я не сомневался, что их очень обрадует мое решение остаться. Если мне придется провести в Голливуде несколько месяцев, так какой же смысл ставить себе рогатки, проникаясь к нему ненавистью или презрением? К тому же это было бы слишком явной попыткой побороть страх перед ним. Как отель «Беверли-Хиллс» был предпочтительнее многих других, и безусловно, все там были со мной очень милы. И потому я пробовал — с излишним старанием — взирать на все в приятном изумлении и чувствовать, что мне тут нравится. Но у меня уже многое шло далеко не гладко, и шансов на успех было очень, очень мало.

Собственно говоря, я поселился в «Беверли-Хиллс», намереваясь подыскать более постоянное жилье. Это было непросто, так как прежде следовало найти кого-то, кто заботился бы обо мне — вел хозяйство, стряпал, водил машину. От меня толку не было

никакого, так как я тогда (в начале 1968 года) все еще участвовал на Востоке в различных мероприятиях по сбору средств. Зачатки того неразрешимого конфликта, который лег пропастью между мной и «Коламбия пикчерс», скрыто существовали уже в эти первые дни в отеле «Беверли-Хиллс». Моя жизнь писателя вступила в конфликт с моей жизнью... не то чтобы выразителя, но свидетеля положения, в котором находились черные. Мне приходилось играть обе роли, и никто, включая меня самого, ничего изменить не мог. Для «Коламбия пикчерс» это была новая ситуация: я был связан с ними жестким контрактом, и им вовсе не нравилось, что я мчусь куда-то и выступаю публично. Новой эта ситуация была и для меня, поскольку я прежде не заключал подобных контрактов и всегда как-то справлялся с накладывающимися друг на друга обязательствами. Я существовал в этих двух моих ипостасях довольно долго и начал — в той мере, в какой это вообще возможно,— свыкаться с ними: во всяком случае, я смирился с мыслью о том, что такая раздвоенность вряд ли скоро окончится. Но мое положение в Голливуде от этого легче не становилось. Я ведь не мог просто стереть с доски все свои обязательства и скрыться за пишущей машинкой, не мог даже свести посторонние обязательства до минимума, хотя и пытался,— события развивались слишком бурно, создавая непрерывные кризисы и предъявляя все новые и новые требования. Для «Коламбия пикчерс», естественно, было далеко не безразлично, что я трачу столько времени и энергии на дела, не имеющие прямого отношения к сценарию. С другой стороны, сам я жалеть об этом не мог, так как мне казалось, что в этом постоянном и горьком брожении я обретаю знания, которые помогут мне не утратить связи с действительностью и углубят правду сценария.

Однако я забегаю вперед. У каждого человека есть своя среда, но отель «Беверли-Хиллс» моей средой не был. По неясной причине его просторность, его роскошь, его бесформенность угнетали и пугали меня. Люди в баре, в холлах, в коридорах, в плавательных бассейнах, в магазинах казались такими же неприкаянными, как и я, казались нереальными. Как я ни старался расслабиться, почувствовать себя непринужденно, почувствовать себя дома (ведь Америка — это все-таки мой дом!) — а может быть, именно из-за этих стараний,— я ощущал себя вне реальности, словно играл скверную роль в дешевой, скверной мелодраме. Я, чуть ли не половину жизни проживший в отелях, просыпался среди ночи и в ужасе пытался сообразить, где я. Хотя я не отдавал себе в этом отчета и, возможно, устыдился бы такой мысли, мое состояние, по-видимому, отчасти объяснялось тем, что я был единственным черным в «Беверли-Хиллс». Хочу подчеркнуть, что никто и ничем там ни разу не заставил меня почувствовать это, и я сам об этом тогда как будто не думал, но теперь задним числом я начинаю подозревать, что причина отчасти заключалась именно в этом. Мое присутствие в отеле не вызывало ни малейшего недоумения даже у тех, кто меня не знал. Просто считалось само собой разумеющимся, что раз я нахожусь в отеле, значит, мое присутствие там уместно. И это, против всякой логики, заставило меня задаться вопросом: а уместно ли оно? В любом случае присутствие тысяч черных, живших в нескольких милях оттуда, было в этом отеле неуместно, хотя некоторые из них навещали меня там. (Я не вожу машину, а потому моим знакомым приходилось или заезжать за мной, или приезжать ко мне.) Поездка от Беверли-Хиллс до Уоттса и назад бывала очень долгой и тяжелой. Мне иногда начинало казаться, что мое тело растягивается на длину всех этих миль. Пожалуй, я не испытывал пошлого ощущения вины за мою внешне как будто благополучную судьбу, но меня сковывала гнетущая беспомощность. Эти два мира не могли сойтись, что предвещало катастрофу — и для моих соотечественников, и для меня. Вот почему я смотрел вокруг себя с напряженным изумлением, за которым не скрывалось никакого удовольствия. И пожалуй, даже сильнее, чем от поездок из Беверли-Хиллс в Уоттс, это беспощадное разделение открылось мне, когда у меня побывал молодой, очень талантливый черный, с которым я познакомился за несколько лет до этого в Бостоне после лекции. Тогда он был очень талантлив, полон жара и надежд на будущее — и свое, и всех черных. Года два-три спустя я случайно встретился с ним в Хельсинки — он учился и ездил по свету. «Замечательно! — подумал я тогда.— Давай, мальчик: как хорошо, когда черный мальчишка бродит по свету, где ему вздумается». К сожалению, бродя по свету, нетрудно в нем и заблудиться, и вот теперь как-то днем мне сообщили, что князь Абиссинский и владетель уж не помню скольких еще земель ждет меня в вестибюле. Несмотря на пышные титулы, я узнал американскую фамилию и попросил, чтобы он поднялся ко мне. И он вошел — безумный, невыразимо жалкий обломок человека. А ему вряд ли было больше тридцати. Он хотел, чтобы я положил десять тысяч долларов на какой-нибудь из его счетов, которые у него открыты во многих банках по всему миру. У него с собой была карта, а также список банков, его покровителей и его титулов, написанный безупречным почерком. При соприкосновении с безумием лучше всего молчать, а потому я не знаю, что я мог бы сказать. Я не усомнился ни в его титулах, ни в его богатствах, но дал понять, что у меня нет десяти тысяч долларов. Он принял это очень благодушно, выпил еще рюмку и распрощался — у него была назначена неотложная встреча с собратом-монархом. Когда он собрался уходить, уже стемнело, а черные — да и белые тоже,— идущие пешком по Беверли-Хиллс, быстро привлекают к себе внимание. Я чуть было не вызвал для него такси, но его цар-

---

ДЖЕИМС БОЛДУИН
ИМЕНИ ЕГО НЕ БУДЕТ НА ПЛОЩАДИ

ственные манеры помешали мне, и я понял, что ничего тут сделать не могу.

Разумеется, я всегда буду верить, что колесо жизни не изломало бы этого мальчика так скоро, если бы он не родился черным в Америке. Многие мои соотечественники не согласятся со мной и обвинят меня в пристрастности. Но истина в этом вопросе не откроется ни мне, ни им, пока цвет кожи человека будет оказывать столь сильное воздействие на его судьбу. А тем временем — которое длится так долго — я могу сказать только, что осведомленность моих соотечественников в подобных делах уступает моей, ибо я знаю, что приходится терпеть черным американцам: знаю это плотью и духом, знаю по обломкам человеческих крушений вокруг меня.

А потому мое желание быть соблазненным и очарованным оказалось надеждой, заранее отравленной отчаянием: ни в радости, ни в горе я попросту не мог заключить сепаратный мир. Но это был симптом, показывавший, как изнемог я от блужданий, как жаждал найти тихий приют и примирение в стране, где я родился. Однако все, что могло бы очаровать меня, только напоминало мне об исключенных, о тех, кто мучился, стенал и умирал совсем рядом с этим раем, который сам по себе был лишь еще одним из кругов ада. Все, что чаровало меня, несло в себе напоминание об ином месте, где я мог бы ходить пешком и разговаривать, где я был бы свободнее, чем у себя дома, где я мог бы жить без душной маски, и я тосковал по свободе, которой никогда здесь не знал и без которой не мог ни жить, ни работать. В Америке я был свободен, только сражаясь, но свободы, чтобы отдохнуть, у меня не было, а тот, кому негде отдохнуть, недолго выживает в битве.

После Нью-Йорка Уоттс может на первый взгляд и не показаться трущобой; но совсем другое дело, если приехать туда из Беверли-Хиллс. Я уже сказал, что это очень долгая поездка — долгое погружение в уродство. И вот ты на длинных уплощенных улицах Уоттса, с низкими плоскими домиками по обеим сторонам. Уроженцу Нью-Йорка, где свет дня не в силах пробиться сквозь громоздящийся мусор, Уоттс сначала может показаться отличным местом для тех, у кого есть дети. И дворик, который можно огородить, и дерево, чтобы повесить качели, и уголок для ужина на свежем воздухе.

Но смотришь еще раз — и видишь, как бедны, жалки и темны эти домики. Замечаешь, что уборка мусора тут поставлена немногим лучше, чем в Гарлеме. Идешь по длинной улице и видишь все, к чему привык на востоке страны: жалкие бильярдные, жалкие бары, забитые досками окна и двери, избыток церквей, молелен и винных лавок, сверкающие автомобили, винные бутылки в канавах, загаженные проулки и болтающиеся на углах подростки — мальчики и девочки. И надо всем этим нависает ядовитый туман ярости и безнадежности, почти видимый, будто грозовая тьма гнева и отчаяния, и девочки проходят с вызывающим жестоким достоинством, и мальчики идут против движения, словно встречая врага. Самого врага тут, конечно, нет, но его солдаты тут — в патрульных полицейских машинах, вооруженные до зубов.

И тем не менее... например, я читал в Уоттсе лекции старшеклассникам, и эти презираемые, оболганные, живущие под вечной угрозой дети обладают ясностью, живостью и глубиной интеллекта, которой я не находил (или не сумел пробудить) у студентов многих прославленных университетов. Будущие руководители нашей страны (по крайней мере в теории), на мой взгляд, не были интеллектуальной ровней самых презираемых среди нас. Эти слова продиктованы не злорадным предубеждением, не шовинизмом и не сентиментальностью — причина такого положения проста. Только в самое последнее время белые студенты в целом начали подвергать сомнению систему, в которой они родились и выросли. Именно это запоздание и гневная растерянность — ощущение, что они были преданы,— толкают их на романтические эксцессы. И в среднем молодой белый революционер гораздо романтичнее, чем черный. Ведь для тех, кто растет под гнетом необходимости ставить под сомнение все, начиная от вопроса о собственной личности и кончая прямолинейным, жестоким вопросом, как спасти свою жизнь, чтобы начать ее жить, мир выглядит иным, и у них вырабатывается иное сознание. Белые же дети, как правило, бедны ли они или богаты, вырастают настолько далекими от реальной действительности, что их иначе, как обманутыми, не назовешь — и в том, что касается их самих, и в том, что относится к миру вообще. Неисчислимые белые умудрялись до могилы пребывать в этой блаженной эйфории, но черным такой удачи не выпало — черный, который видел бы мир, скажем, так, как его видит Джон Уэйн[1], был бы не эксцентричным патриотом, а буйнопомешанным. Объясняется это в конечном счете тем, что доктрина белого превосходства, которая все еще воздействует на большинство белых,— колоссальнейший самообман. С другой стороны, родиться черным в Америке — значит сразу же вступить в смертельную схватку за свою жизнь. Люди, цепляющиеся за самообманы, почти, а то и вовсе не способны учиться тому, чему стоит учиться. Но те, кому приходится творить себя, вынуждены познавать все, и они впитывают знания, как древесные корни — влагу. Те, кто все еще закован, должны верить, что «и познáете истину, и истина сделает вас свободными».

Но ведь, познавая, черные познают и истину о белых, и в этом все дело. В действительности черные познали истину о белых уже давно, и теперь ее скрыть уже невозможно. Она известна всему свету. Истина, которая освобождает черных, осво-

[1] Джон Уэйн — кинорежиссер, постановщик фильма «Зеленые береты», прославляющего действия особых частей армии США во Вьетнаме.

бодит и белых, но белым очень трудно принять эту истину и смириться с ней.

Они, в частности, испытывают отчаянную потребность избавиться от необходимости все время лгать. Помню, как я посетил исправительную школу в Уоттсе, где мальчиков обучали «полезным» ремеслам. Я побывал в нескольких мастерских — их обучали делать деревянные решетки для вьющихся растений и всякую подобную чепуху. Мальчики понимали, что все это — полнейшая ерунда, и учителя понимали это, и директор, водивший меня по школе, понимал это. Ему как будто было стыдно — и у него были на это все основания. А суть вот в чем: наша страна не знает, что ей делать с ее черным населением теперь, когда черные перестали быть источником богатства, когда их уже нельзя продавать, покупать и разводить, как скот,— и главное, она не знает, что делать с черной молодежью, которая представляет столь же страшную угрозу экономике, как и нравственным устоям юных белых студентов. И не случайно столь многих из них забирают армия, тюрьма и наркотики. Однако на воле их остается еще слишком много, чтобы публика могла быть спокойна. Конечно, американцы и теперь с ужасом и возмущением будут отрицать, что они мечтают о чем-то вроде «окончательного решения вопроса»,— то есть те американцы, которым мог бы быть задан такой вопрос; но о том, что происходит в огромных, бескрайних внутренних глухих областях американского сердца, остается только догадываться, наблюдая, по какому пути идет сейчас страна. Какой-то смутный давящий кошмар — необоримая совокупность личных кошмаров — кроется за безответственной свирепостью таких законов, как «общий контроль над преступностью» и «закон о безопасности улиц». Только мстительный ужас какой-то части населения мог сделать возможными те гнусные, не имеющие оправдания расправы, которые правительство проводило в Чикаго. Что-то страшное творится со страной, если правительство пытается надеть намордник на прессу — уже достаточно инертную — и запугивает журналистов вызовами в суд. Черных в нашей стране не раз сжигали заживо — еще живо немало людей, которые видели это собственными глазами, а теперь тут хладнокровно и безнаказанно убивают черных взрослых и подростков, и вопрос стоит очень серьезно, если правительство, присягавшее защищать интересы всех американских граждан, открыто и беззастенчиво становится на сторону врагов черного населения страны. Или, другими словами, риторика стеннисов, мэддоксов, уоллесов и в прошлом и в настоящее время навлекала смерть на неисчислимые множества черных, что и было ее осознанной целью. Это — истина, кто бы ее ни отрицал. Теперь в интересах общественного спокойствия ревностная, верная долгу полиция убивает в постелях «черных пантер». Однако, с точки зрения полицейского, все черные мужчины, особенно молодые,— это, скорее всего, «черные пантеры» и все черные женщины и дети,— скорее всего, их сообщники, точно так же, как все жители вьетнамской деревни — мужчины, женщины, дети — рассматривались как возможные вьетконговцы. В таких деревнях, как и в черных гетто, те, кто не был опасен до карательной операции, становились опасными после нее, так как и жители деревни, и обитатели гетто равно сознавали, что их обвиняют, судят, запугивают и убивают только из-за цвета их кожи. Довольно странный способ вести войну за свободу народа или поддерживать мир и спокойствие внутри собственной страны!

Голливуд, или, во всяком случае, какая-то его часть, начинал все активнее интересоваться вопросом о гражданских правах — теперь, когда вопрос этот находился при последнем издыхании, думал я раздраженно и не вполне справедливо. Тем не менее там намечалось движение за то, чтобы сменить зубастого, белого до мозга костей мэра Сэма Йорти, занимавшего этот пост с незапамятных времен, кем-то, кто хотя бы слышал о наступлении XX века — в данном случае Томом Брэдли, негром. Такие люди, как Джек Леммон, Джин Сиберг, Роберт Калп и Франс Найен, активно поддерживали Мартина Лютера Кинга, обещая собственную финансовую помощь и добиваясь ее от других, а некоторые собирали средства для задуманного фонда Малькольма Икс.

Марлон Брандо принимал во всем этом самое горячее участие. Его очень интересовали «Черные пантеры», и он был знаком со многими из них. Шестого апреля в Окленде Элдридж Кливер был ранен, а Бобби Хаттон убит — «в перестрелке», как утверждала полиция. Марлон позвонил мне и сообщил, что едет в Окленд. Я хотел поехать с ним, но всего за два дня до этого был убит Мартин Лютер Кинг, и, по правде говоря, я находился в шоковом состоянии. Ни описать этого состояния, ни оправдать его я не могу и не стану на нем останавливаться. Марлон улетел в Окленд, чтобы произнести хвалебную речь в честь семнадцатилетнего Бобби Хаттона, которого верные долгу полицейские пристрелили, словно бешеную собаку на городской улице. Оклендские полицейские власти, естественно, возмутились и, по-моему, угрожали подать на него в суд — возможно, за диффамацию. Большое жюри признало, что обстоятельства дела вполне оправдывают это убийство невооруженных черных подростков,— разумеется, фамилии этих присяжных, многие из которых могут назвать в числе своих близких друзей немало видных судей и адвокатов, не попали бы в список, если бы существовала хоть малейшая вероятность того, что они способны вынести другой вердикт.

(Я съездил в Окленд, чтобы побывать в доме, где Хаттон был убит, а Кливер ра-

нен[1]. Дом, где находились «пантеры», буквально зажат между соседними домами. В боковых стенках есть окна, выходящие в проулки, но в уличной стене — ничего, кроме большой двери гаража: тот, кому взбрело бы в голову стрелять из нее, был бы сразу убит, это ясно с первого взгляда. Дом — и особенно полуподвальный этаж, где были люди,— выглядит так, как выглядят здания после карательных операций. На складе по ту сторону улицы, где засели полицейские, нет ни единой царапины — вот что на языке полиции именуется перестрелкой. Когда я был там, на камне, отмечающем место, где упал Бобби, лежали цветы — обитатели квартала превратили этот дом в святыню.)

Если не ошибаюсь, в марте, а может быть и раньше, в Голливуд приехал Мартин Лютер Кинг, чтобы выступить в частном загородном доме среди голливудских холмов — он занимался сбором средств для Конференции христианского руководства на Юге. Я уже давно не видел Мартина и радовался, что встречусь с ним в спокойной обстановке и мы успеем поговорить, прежде чем ему придется уйти, чтобы урвать час-другой сна перед отправлением самолета. Много лет почти все мы виделись друг с другом только на бегу в аэровокзалах или во время походов и маршей.

Когда относительно богатые и, несомненно, более чем практичные люди собираются для того, чтобы объявить о своей поддержке достойного дела, а также чтобы расстаться с какой-то частью своих денег, это всегда выглядит (во многих случаях, возможно, и несправедливо) как-то нелепо и подозрительно. Мне кажется, человек вроде меня не может при подобном зрелище избежать двойственного и двусмысленного чувства — человек вроде меня, то есть человек, который в самом главном и важном полностью отделен от мира, создавшего этих людей. Я по опыту знаю, как редко можно встретить искреннее, бескорыстное сочувствие или убежденность, и тем не менее надо помнить, что, несмотря на всю их редкость, они реальны, они существуют. И не утверждая наверное — предположив, так сказать, за отсутствием доказательств обратного, что эти люди, если бы их ввели в состав большого жюри, рассматривающего законное убийство черного, нашли бы в себе мужество голосовать по велению своей совести, а не своего класса,— я все-таки позволю себе следующую догадку: подавляющее большинство этих людей приводит на такие собрания жгучая, но во многом безотчетная тревога. Их терзает ощущение, что где-то что-то идет не так, как нужно, и что они обязаны сделать все от них зависящее, чтобы исправить положение. Однако во многом их реальная ценность — или отсутствие этой ценности — определяется тем, что́ именно они считают злом. И в любом случае они не знают, что следует делать — да и кто знает? — а потому они отдают свои деньги и поддержку тем, кто делает то, что им представляется нужным. Но, по-видимому, мало кому из них удается противостоять роковому соблазну и не вообразить, будто это освобождает их от дальнейшей ответственности. С другой стороны (конечно, при все том же непременном условии, что они не лицемерят), беда их заключается в том, что они не вполне представляют, куда может привести их эта поддержка при полном расчете — на фонарь или к публичному покаянию: ведь они не понимают, как беспощадно и могуче зло, обитающее в мире. Много лет назад, например, у меня как-то был спор — очень грустный спор — с одним моим другом о наших взаимоотношениях с Мартином. Это произошло вскоре после нашей знаменитой и бурной встречи с Бобби Кеннеди, и настроение у меня было самое скверное. Я сказал, что мы можем подавать петицию за петицией, устраивать марш за маршем, собирать деньги и раздавать деньги, пока совсем не замучаемся и звезды не начнут стонать, но никакие усилия такого рода не коснутся сути дела и не изменят ничьей судьбы. Тридцать тысяч долларов, собранные сегодня, будут истрачены завтра утром на залоги, и так будет продолжаться, пока мы не свалимся...

Итак, в конце концов приехал Мартин — в голубом костюме. С ним был Эндрю Янг, и оба казались совсем измученными. Мы обрадовались друг другу и, устроившись в относительно уединенном уголке, начали вводить друг друга в курс.

Увы, это было невозможно. Мы познакомились в последние дни бойкота автобусов, устроенного в Монтгомери,— сколько времени прошло с тех пор? Бессмысленно отвечать — восемь, девять, десять лет, такой счет идет не на годы. Мы с Мартином так и не узнали друг друга близко — по вине если не наших характеров, то обстоятельств, но я питал к нему большое уважение и привязанность, а Мартин, по-моему, относился ко мне с симпатией. Я рассказал ему, чем я занимаюсь в Голливуде, и они с Эндрю — возможно, не без некоторого сомнения — пожелали мне удачи. Не помню, тогда ли мы условились выступить вместе в «Карнеги-холле» или такая договоренность уже существовала. Вскоре Марлон с большой серьезностью и даже, как мне помнится, довольно резко — стараясь, чтобы собравшиеся поняли всю критичность ситуации, поняли, как мало остается времени для мирных изменений,— произнес вступительное слово и представил присутствующим доктора Мартина Лютера Кинга.

По мере того как ситуация усложнялась, речи Мартина становились все более простыми и конкретными. Я помню, в этот вечер он просто рассказал о работе Конференции христианского руководства на Юге,

[1] Убийство М. Л. Кинга 4 апреля 1968 года вызвало волну негритянских выступлений, охвативших 153 города США. В Окленде, где находилась одна из штаб-квартир «Черных пантер», эти выступления носили особенно грозный характер и сопровождались баррикадными боями. Руководители партии отказались добровольно отдать себя в руки полиции; при штурме дома, где они находились, Хаттон был убит, а Кливер ранен и арестован.

о том, что уже сделано, о том, что делается, и о колоссальности стоящих перед ней задач. Но я помню не столько его слова, сколько интонацию. Он говорил скромно, так, будто был одним из них и все они делали общее дело. Мне кажется, он сумел внушить каждому из присутствующих ощущение важности — огромной важности — того, что они делают или могут сделать. Он не льстил им, он очень тонко требовал от них выполнения их моральных обязательств. Когда он кончил, в комнате царила удивительная атмосфера тишины, задумчивости, благодарности, словно — тут, пожалуй, будет уместна и эта избитая фраза — все ощущали, что им оказана высокая честь.

И все же... насколько изменился его тон по сравнению с тем, каким он был лишь несколько лет назад. Лишь несколько лет назад мы все принимали участие в походе на Вашингтон[1]. Около двухсот пятидесяти тысяч человек явилось в столицу страны, чтобы подать своему правительству петицию, требуя у него помощи. Они явились со всех концов страны, люди самого разного положения, в самой разной одежде и во всевозможных экипажах. Даже скептик вроде меня, имевший все основания сомневаться в том, что петиция будет выслушана, в том, что это вообще возможно, все-таки не мог не заразиться страстью такого множества людей, собравшихся тут ради этой цели. Их страсть заставляла забывать, что насмерть перепуганный Вашингтон запер свои двери и бежал, что многие политики не уехали только из страха оказаться не у дел и что правительство шло на все, лишь бы воспрепятствовать походу,— даже зондировало, не соглашусь ли я, не имевший никакого отношения к его организации, пустить в ход свое влияние и сорвать поход. (Я ответил, что даже то небольшое влияние, какое у меня, возможно, есть, я никогда не использую против похода; и, пожалуй, именно для того, чтобы доказать это, я возглавил парижский поход на Вашингтон от американской церкви до американского посольства и привез с собой из Парижа воззвание с тысячью подписей. Интересно, где оно теперь?)

Несмотря на все, о чем ты знал и чего опасался, это был волнующий момент — несмотря на все, пробуждалась надежда, что нужды и чаяния людей, раскрытые с такой обнаженностью и яростью, с таким достоинством, не будут снова преданы.

Мартин в этот день говорил с удивительной проникновенностью. Марлон (который нес пастуший кнут, чтобы обличать всю гнусность Юга), Сидней Пуатье, Гарри Белафонте, Чарлтон Хестон и еще некоторые из нас должны были уехать на радиостудию, а потому выступление Мартина мы смотрели и слушали по телевизору. Мы сидели в полном молчании, и слушали Мартина, и ощущали, как вздымается к нему волна человеческих чувств, преображая его, преображая нас. Мартин поднял руку и произнес заключительную фразу своей речи: «Наконец свободен, наконец свободен, хвала всемогущему, наконец я свободен!»[1] В этот день на миг показалось, что мы достигли вершины и видим землю обетованную,— быть может, нам удастся воплотить мечту в жизнь, быть может, она перестанет быть видением, пригрезившимся в муках. С наступлением сумерек участники похода спокойно разошлись, как и было условлено. В этот вечер Сидней Пуатье повез нас ужинать по очень, очень тихому Вашингтону. Люди пришли в свою столицу, заявили о себе и ушли — больше уже никто не мог сомневаться в подлинности их страданий. По иронии судьбы из Вашингтона я отправился в лекционное турне, которое привело меня в Голливуд. И я был в Голливуде, когда недели две спустя зазвонил телефон и белая сотрудница КРР[2] почти в истерике сказала мне, что воскресную школу в Бирмингеме забросали бомбами и что четыре черные девочки убиты. Таков был первый ответ, который мы получили на нашу петицию.

Первоначальный план похода на Вашингтон был далеко не таким мирным — первоначально мы намеревались ложиться на взлетные дорожки аэропорта, перекрывать улицы, блокировать учреждения и, полностью парализовав город, оставаться в нем до тех пор, пока мы не вынудим правительство признать неотложность и справедливость наших требований. Малькольм саркастически относился к походу на Вашингтон и называл его трусливым компромиссом. Мне кажется, он был прав. Теперь, пять лет спустя, Мартин был на пять лет более усталым и более печальным и все еще подавал петиции. Но стоявшая за ним сила исчезла, ибо люди больше не верили в свои петиции, не верили в свое правительство. Поход на Вашингтон в том виде, какой он в конце концов принял — или, если употребить выражение Малькольма, до какого он был «разжижен»,— опирался на предпосылку, будто мирные средства дадут наилучшие результаты. Однако пять лет спустя трудно было поверить, что даже лобовая атака на столицу могла бы породить больше кровопролитий и отчаяния. Пять лет спустя стало ясно, что мы только

---

[1] Поход на Вашингтон 1963 года — самая массовая манифестация за гражданские права в США. В ее подготовке, длившейся больше года, участвовало около 150 организаций, связанных с негритянским движением; проводились демонстрации на местах, в ходе которых шел сбор подписей под петицией, требовавшей от конгресса немедленного одобрения нового закона о правах. Петиция была вручена 28 августа у памятника-мавзолея Линкольна. При вручении Кинг произнес знаменитую речь «Есть у меня мечта», вошедшую в одноименный сборник его выступлений, изданный в СССР (М., 1970).

[1] Эти слова выгравированы и на памятнике Кингу, установленном на его могиле.

[2] КРР — Конгресс расового равенства, одна из националистических негритянских организаций.

отсрочили — и не к своей выгоде — час страшного расчета.

Мартин, Эндрю и я пожелали друг другу доброй ночи и договорились встретиться в Нью-Йорке.

Я действительно увиделся с Мартином в Нью-Йорке, и мы выступили с ним в «Карнеги-холле». У меня с собой не было ничего чистого, и в последний момент мне пришлось броситься в магазин покупать для выступления темный костюм. После двух-трех убийственно перегруженных дней я уже вновь был в самолете и летел в Калифорнию.

Я всегда буду помнить этот день в Палм-Спрингсе — ослепительный, солнечный день. Я переехал туда из отеля «Беверли-Хиллс» в дом, который подыскал для меня продюсер. У меня гостил Билли Ди Уильямс[1], и почти весь день молоденькая очень бойкая журналистка брала у меня интервью о киновоплощении Малькольма. В этот день меня переполняла уверенность — таким уверенным я уже больше никогда себя не чувствовал — и я разговаривал с журналисткой свободно и откровенно (слишком откровенно, как сказал мне позднее Марвин Уорт, продюсер). Я решил открыть свои карты и объяснить как мог четче, о чем, по-моему, должен быть этот фильм и каким я его вижу. Я думал, что это упростит дальнейшее, но ошибся. Собственно говоря, с той минуты, как я вышел из самолета, мы со студией не могли найти общего языка. Но как бы то ни было, я выбрал искренность — или, во всяком случае, достаточно схожий с ней суррогат — и говорил с неколебимой уверенностью, словно распоряжался фильмом: впрочем, на мой взгляд, в тот момент так оно и было. Мое положение затруднялось еще и тем, что и по характеру, и по опыту я склонен работать в одиночку и очень не люблю предварительных высказываний о своей работе. Но я находился на виду и решил, что уж лучше я сам выскажусь, чем это сделают за меня другие. Студия же не хотела, чтобы я вообще о чем-нибудь высказывался. Таково было положение, и этот вопрос, сводившийся, собственно, к самой сути дела — кто будет определять, каким должен быть фильм,— разрешился, только когда я махнул на все рукой и порвал отношения со студией.

Я очень хотел, чтобы Малькольма играл Билли Ди, и поскольку никто ничего другого не предлагал, я не видел причин отказываться от этой мысли. С грубо голливудской точки зрения единственной по-настоящему крупной кассовой черной звездой был только Пуатье, а так как Марвин попросил меня «приглядеть» актера, я считал, что тут мне предоставлена полная свобода. По правде говоря, я после первых же обсуждений твердо решил не допускать, чтобы вопрос об актере на эту роль решали администраторы «Коламбия пикчерс»,— если меня не послушают, я сниму свою фамилию с фильма. Называйте это тупым упрямством, или зазнайством, или как хотите — я принял решение, и уже ничто не могло меня поколебать. Если мой замысел фильма ошибочен и если я наделаю ошибок при его постановке — что ж, я буду сам расплачиваться за эти ошибки. Собственные ошибки нас хотя бы чему-то учат, но нельзя допускать, чтобы твои ошибки делали за тебя другие, отбрасывая твои идеи, в которые ты, по крайней мере, веришь, и заменяя их чужими, в которые ты не веришь.

Однако все это было еще впереди. А в этот день мы с журналисткой и Билли посидели за рюмкой у плавательного бассейна. Уолтер, мой шофер и повар, начал готовить ужин. Журналистка встала, мы проводили ее до машины и вернулись к бассейну в самом ликующем настроении.

Телефон был вынесен к бассейну, и теперь он зазвонил. Билли на противоположной стороне бассейна выделывал какую-то африканскую импровизацию под пластинку Ареты Франклин. И трубку взял я.

Звонил Дэвид Моузес. Я не сразу воспринял звук его голоса — вернее, что-то в его голосе.

Он сказал:

— Джимми? В Мартина стреляли.

Кажется, я ничего не сказал и ничего не почувствовал. Я даже не уверен, что понял, о каком Мартине он говорит. И тем не менее, хотя я знаю, что пластинка еще крутилась — во всяком случае, так мне кажется,— вдруг наступила полная тишина. Дэвид сказал:

— Он еще жив.— Вот тут я понял, о каком Мартине он говорит.— Но он ранен в голову... и...

Не помню, что я сказал, но несомненно, я что-то сказал. Билли и Уолтер смотрели на меня, и я передал им слова Дэвида.

Конец вечера полностью изгладился из моей памяти. Если у нас был телевизор, то, конечно, мы его включили, но я не помню. Впрочем, телевизор у нас, наверное, был. Я помню, что плакал — урывками, скорее от бессильной ярости, чем от горя, а Билли меня утешал. Но нет, я этого вечера не помню. Потом Уолтер говорил мне, что всю ночь вокруг дома ездила какая-то машина.

В самый последний раз я видел Медгара Эверса, когда он по дороге в аэропорт заехал к себе домой, чтобы я надписал мои книги для него, его жены и детей. Я помню, как Майрили Эверс стояла на пороге и улыбалась и мы помахали друг другу, а потом Медгар отвез меня в аэропорт и посадил в самолет. Он ухмыльнулся мне своей веселой и простоватой улыбкой молодого деревенского проповедника, и мы сказали друг другу «до скорого свидания».

Через несколько месяцев я уехал в Пуэрто-Рико работать над последним действием моей пьесы. Знакомые, у которых я остановился, мой друг Люсьен и я с утра колесили по острову, а потом поехали домой. День был яркий, солнечный, чудесный — мы опустили верх машины, и смеялись, и бол-

[1] Американский киноактер-негр.

тали под радио. Вдруг музыка оборвалась и диктор сообщил, что Медгар Эверс застрелен у своего гаража и его жена и дети видели, как он упал.

Нет, я не могу этого описать. Я часто думал об этом, а вернее, эта мысль неотступно меня преследовала. Я сказал что-то вроде: «Это же мой друг...» — но остальные не знали ни кто он такой, ни чем он был для меня и для стольких других людей. И почему-то мне представился не он, а Майрили и дети. Они были еще совсем маленькие. Синее небо легло на меня, как одеяло, скорость машины и ветер не давали мне дышать, словно стараясь вбить мне что-то в горло, вогнать в меня что-то страшное и нестерпимое. Я был не в силах произнести ни слова. Я был не в силах заплакать. Я просто вспоминал его лицо — ясное, открытое, красивое лицо, и утомление, облегавшее его, точно кожа, и его манеру произносить слова, и его рассказ о том, как хлопали на ветру лохмотья на теле линчеванного, много дней свисавшем с дерева, и как он должен был каждый день проходить мимо этого дерева. Медгар. Убит.

В Атланту я поехал один, не помню почему. На мне был костюм, который я купил для выступления в «Карнеги-холле» вместе с Мартином. По-видимому, у меня хватило предусмотрительности заказать номер, поскольку я смутно помню, что заезжал в отель и разговаривал с двумя-тремя людьми, похожими на священников, и что мы вместе направились к церкви. Но почти сразу стало ясно, что нам до нее не добраться. Куда мы ни сворачивали, повсюду стояли густые толпы. Я уже начал жалеть, что приехал в Атланту инкогнито и один — теперь, когда я был тут, я понял, что хочу попасть внутрь церкви. Я потерял своих спутников и начал протискиваться дюйм за дюймом ближе к церкви, но потом уперся в непроходимую людскую стену. Пока я протискивался вперед, мой маленький рост был мне только полезен, но теперь положение переменилось: на ступенях церкви были люди, которые знали меня, которых знал я, но увидеть меня они не могли, а я, конечно, не мог их окликнуть. Протиснувшись еще на несколько дюймов, я попросил стоявшего впереди дюжего детину пропустить меня. Он подвинулся и сказал: «Валяй, а я посмотрю, как тебя пропустит этот вот «кадиллак». И действительно, прямо передо мной стоял «кадиллак», огромный, как дом. Неподалеку я увидел Джима Брауна, но он меня не видел. Я оперся о машину и начал отчаянно махать руками. В конце концов кто-то на ступенях заметил меня, подошел и кое-как перетащил меня через машину. Я поговорил с Джимом Брауном, а потом кто-то провел меня в церковь, и я сел.

Церковь, конечно, была набита битком. Это было что-то невероятное. Далеко впереди я увидел Гарри Белафонте, который сидел рядом с Кореттой Кинг. Много лет назад я брал интервью у Коретты, когда писал очерк о ее муже. Мы понравились друг другу. Она очень хорошо и заразительно смеялась. На кафедре сидел Ральф Дэвид Абернети[1]. Я вспомнил, как много лет назад он сидел без пиджака у себя дома в Монтгомери, широкоплечий, черный, веселый, и разливал ледяной лимонад, а потом устраивал меня в ближайший отель. На скамье прямо передо мной сидели Марлон Брандо, Сэмми Дэвис[2], Эрта Китт[3] — вся в черном, с лицом маленькой заблудившейся девочки, и Сидней Пуатье, но, может быть, он сидел и не на той скамье, а на соседней. Марлон увидел меня и кивнул. Атмосфера была черной и до такой степени напряженной, что, казалось, вот-вот треснет небо или земля. Все сидели молча и неподвижно.

Заупокойная служба волнами прокатывалась где-то надо мной. Она вовсе не представлялась нереальной — на более реальной службе мне еще не доводилось присутствовать и, надеюсь, не доведется,— но я с детства не выношу плакать на людях и все силы сосредоточивал на том, чтобы сдержаться. Я не хотел плакать — слезы были бесполезны. Но, возможно, я просто боялся (и, наверное, не один я), что, дав волю слезам, я уже не смогу остановиться. Ведь плакать было о ком — столько нас пало так внезапно и так рано. Медгар, Малькольм, Мартин. И их вдовы, и дети. Преподобный Ральф Дэвид Абернети попросил одну из сестер спеть песню, которую любил Мартин. «В последний раз,— сказал Ральф Дэвид,— для Мартина и для меня». И он сел.

Высокая темная сестра, имени которой я не помню, поднялась, прекрасная в своей сдержанной скорби, и запела. Я знал эту песню: «Мой небесный отец бдит надо мной». Песня лилась в церкви, как когда-то над сумеречными полями. Сестра пела о договоре, который люди когда-то заключили с жизнью и с той, более великой, жизнью, которая завершается откровением и шествует в любви.

Он путь орлу указывает в небе...

Она стояла там и пела. Как она выдерживала это, я не понимаю. Мне больше не приходилось видеть такого лица, каким было ее лицо в тот день. Она пела эту песню для Мартина и для нас.

Он, знаю я,
Не оставит меня,
Мой небесный отец бдит надо мной.

Наконец мы встали и потянулись наружу, чтобы проводить Мартина. Я оказался между Марлоном и Сэмми.

Когда я проталкивался между людьми к церкви, я не осознавал их, но теперь, когда

---

[1] Ближайший сподвижник Кинга, священник.

[2] Комический актер и певец.

[3] Негритянская певица, активно участвовавшая в гражданском и антивоенном движении 60-х годов.

ДЖЕЙМС БОЛДУИН
ИМЕНИ ЕГО НЕ БУДЕТ НА ПЛОЩАДИ

мы вышли и я взглянул на улицу, я увидел их. Они заполняли тротуары по обе стороны мостовой, они были на крышах домов. Каждый дюйм вокруг, насколько хватал глаз, был черен от черных людей, и они стояли в молчании. И этого молчания я не выдержал. У меня полились слезы, я споткнулся, и Сэмми подхватил меня под локоть. Мы пошли.

Примерно через неделю мы с Билли сидели где-то и пили. К столику подошел один из молодых голливудских продюсеров и заявил, что нужно сейчас же делать фильм о Мартине Лютере Кинге и я должен написать сценарий. Я сказал, что не могу — что я занят Малькольмом. (Кроме того, эта идея показалась мне ужасной, но об этом я упоминать не стал.)

Ну, если я не берусь, так кто из черных писателей мог бы? Он попросил меня назвать кого-нибудь, и я назвал. В конце концов он покачал головой и сказал: нет, сделать это могу только я.

Мои реакции все еще были заторможены. Но Билли вышел из себя.

— Ну, чего вы разводите бодягу! — сказал он.— Что Джимми — величайший и все прочее. Ерунда! Просто Джимми — хорошая реклама, и если вы в титрах поставите его фамилию рядом с именем Мартина Лютера Кинга, то неплохо заработаете себе на хлеб. Вот и все, что вас интересует.

Билли говорил правду, но нелегко пристыдить дьявола...

Во всяком случае, одно я в Голливуде узнал доподлинно: как бесцеремонно распоряжаются поставщиками массовой культуры. Обработка сознания производится с таким совершенством, что грубая, жестокая реальность перед ней бессильна. Разоблачение коррупции в высших государственных учреждениях — например, недавние «скандалы» в Нью-Джерси — никак не действует на американское самодовольство. И ни одно из недавних политических убийств не произвело ни малейшего впечатления, они только подтолкнули американцев обзаводиться оружием — тем самым доказывая свою «веру» в силы закона и порядка — и ставить на дверях двойные замки. Без сомнения, за этими запертыми дверьми они, положив оружие поближе, включают телевизор и развлекаются какой-нибудь успокоительной фебеэровской сказочкой. А потому бессмысленно втолковывать столь хорошо герметизировавшимся людям, что в гетто силы преступного мира и силы закона и порядка работают рука об руку, терзая его и днем и ночью. Бессмысленно втолковывать, что в глазах черных, в глазах бедняков полицейский и преступник различаются главным образом костюмами. Преступник вламывается в дом без предупреждения, когда хочет, издевается над всеми, кто там живет, и не останавливается перед убийством — как и полицейские. Тот, кто пробует заниматься в гетто темными делишками, не откупаясь от полиции, занимается ими недолго, и следует помнить, как помнил Малькольм, что торговля наркотиками долгие годы процветала в гетто без каких-либо серьезных помех. И только когда наркомания стала распространяться среди белых девочек и мальчиков, когда эпидемия поползла из гетто в другие районы, как всегда бывает с эпидемиями, только тогда общественное мнение наконец возмутилось. Пока же губили себя одни черномазые, щедро платя белым за эту привилегию, силы закона и порядка хранили безмолвие. Самая структура гетто открывает широчайшие возможности для преступлений любого типа: человек, который удержится от соблазна эксплуатировать слабых и беспомощных,— большая редкость. Домовладельца никто не ставит перед необходимостью содержать его собственность в хорошем состоянии, он признает только одну необходимость — получать квартирную плату, то есть грабить гетто. У мясника нет необходимости быть честным — если можно сбыть испорченное мясо с прибылью, тем лучше! Покупай дешево, продавай дорого — вот политика, которой наша страна обязана своим величием. Если лавочнику удается продать в рассрочку скверненький «спальный гарнитур» в шесть-семь раз дороже его реальной цены, что может помешать ему? И кто будет выслушивать жалобы его клиента даже в том маловероятном случае, когда клиент будет знать, куда следует обращаться с жалобой? Кроме того, гетто — золотое дно для страховых обществ. Десять центов в неделю в течение пяти, или десяти, или двадцати лет — это немалая сумма, но похороны, оплаченные страховым обществом,— большая редкость. Сам я не знаю ни об одном таком случае. Одна моя родственница много лет выплачивала страховой взнос по десять центов в неделю, но в конце концов мы уговорили ее бросить это и аннулировать страховой полис, по которому уже причиталось свыше двухсот долларов. Разрешите мне заявить откровенно (и тут я говорю не только от своего имени!), что всякий раз, когда я слышу, как черных в нашей стране называют «безалаберными» и «лентяями», каждый раз, когда кто-то дает понять, будто черные иного положения и не заслуживают, я всякий раз думаю о тех муках и поте, в которых были заработаны эти засаленные монетки, о том, с какой доверчивостью их отдавали, чтобы облегчить заботы живых, чтобы почтить мертвых, и тогда я не испытываю ни малейшего сострадания к моей стране и моим соотечественникам.

И вот в этот водоворот, в этот современный усовершенствованный вариант поселка рабов, в этот предварительный набросок концентрационного лагеря мы помещаем — вооружив его не для защиты гетто, а для защиты американских капиталовложений там — безликого американского юнца, ответственного только перед таким же безликим пожилым патриотом. Ричард Гаррис в статье «Поворотный момент», опублико-

ванной в «Нью-йоркере», замечает: «Еще в 1969 году обследование трехсот полицейских управлений в стране выявило, что лишь в двух-трех из них для поступления на службу требовалось законченное среднее образование. Три года спустя выборочная проверка, проведенная по распоряжению президента, показала, что умственное развитие большинства преступников значительно ниже среднего, и приходится сделать вывод, что полицейские, не способные помешать им или изловить их, не слишком превосходят их в этом отношении».

Белый полицейский в гетто невежествен, напуган и убежден, что полицейская работа сводится к тому, чтобы держать туземцев в кулаке. Он не несет перед этими туземцами никакой ответственности и знает, что его коллеги, оберегая честь мундира, грудью встанут на его защиту, что бы он ни натворил. После окончания рабочего дня он отправляется к себе домой и крепко спит в своей постели в десятке миль от черномазых — именно так он называет про себя черных... Разумеется, любое реальное признание черной свободы в нашей стране означало бы пересмотр всех основ и изменение всех наших обязательств, так что — ужасные, ужасные примеры! — мы начали бы поддерживать черных борцов за освобождение в Южной Африке и в Анголе, перестав быть союзниками Португалии, были бы ближе с Кубой, чем с Испанией, поддерживали бы арабские страны вместо Израиля и не подумали бы сменять французов в Юго-Восточной Азии. Но подобный курс навеки стер бы улыбку с лица нашего друга из банковского концерна, которого мы так высоко ценим! Курс, которому мы следуем в настоящее время, неизбежно приведет к тем же результатам, только с куда более страшными последствиями, но даже намекать на что-либо подобное сейчас равносильно государственной измене.

В данном месте и особенно в данное время поколения расцветают, зреют и вянут поистине со скоростью света. Не думаю, что за этим кроются только ощущения, неизбежно присущие пожилому возрасту,— нет, мне кажется, в структуре, в самой природе времени произошли какие-то радикальные изменения. Еще можно сказать, что ясные образы отсутствуют: все накладывается на что-то другое, все ведет войну с чем-то еще. Нет ясных перспектив: дорога, которая как будто уводит тебя в будущее, одновременно возвращает тебя назад, в прошлое. Я, во всяком случае, ощущал себя калейдоскопично раздробленным, когда ходил по улицам Сан-Франциско, пытаясь расшифровать, как мое сознание воспринимает разрозненные элементы, в которых я запутался и которые спутались вокруг меня...

В первый раз я побывал в Сан-Франциско в разгар борьбы за гражданские права, сначала по заданию «Эсквайра», потом во время лекционного турне. Тогда «детей цветов»[1] там не было и в помине — только студенты, полные энергии и самых серьезных намерений, которые озабоченно спрашивали, что они могли бы «сделать». Как отнесутся черные к тому, что белые ребята придут в их район и будут... брататься — другого слова, пожалуй, нет — с черными ребятами в бильярдных, в барах и закусочных? Как отнесутся черные к тому, что некоторые из них зайдут в церковь для черных? Можно им пригласить черных верующих в белые церкви или черные будут чувствовать себя там неловко? Ведь неплохо было бы устроить встречу черных и белых баскетбольных команд? А на танцах потом все будет прекрасно, потому что каждый придет со своей девушкой. Как я думаю, стоит ли им на лето поехать на Юг и принять участие в регистрации избирателей или лучше остаться тут и работать в своих округах? Они хотят устроить дискуссию о сегрегации в жилищном вопросе — не соглашусь ли я выступить, а потом ответить на вопросы? Что делать, если люди старшего поколения по-настоящему хорошие, но только... ну, не понимают сути современных проблем,— что им говорить? Как поступать? А черные ребята: тут совсем другой образ жизни, это же надо учитывать. И то, что многие черные плевать на вас хотят, это тоже надо учитывать. Я-то знаю, что моя мать к вам в церковь не пойдет, в нашей церкви куда больше жизни. Мистер Б., брат Малькольм говорит, что на протяжении всей истории уважали только те народы, у которых была своя земля. А как вы считаете? И как мы можем обзавестись землей? Мои родители считают, что мне не надо участвовать в демонстрациях, сидячих забастовках и во всем этом — прежде мне следует получить образование. А как вы считаете? Мистер Б., что можно сказать черному, если он старше и уже ни на что не надеется? Мистер Б., как нам бороться с продажей наркотиков в гетто? Мистер Б., как вы считаете, следует ли черным идти в армию? Мистер Б., вы считаете, что «черные мусульмане» правы и мы должны отделиться? Мистер Б., вы бывали в Африке? Мистер Б., вы согласны, что нашему народу в первую очередь нужно единство? Как мы можем доверять белым в Вашингтоне? Им же до черных и дела нет. Мистер Б., что вы думаете об интеграции? Вы не думаете, что это просто ловушка, средство заморочить черным голову? Я прихожу к выводу, что человек просто неспособен поступать правильно. Он дьявол, и только, как говорит Малькольм. Я сказал моему

[1] «Детьми цветов» в США называют (из-за ранней приверженности к наркотикам, а также ввиду исповедуемых ими принципов любви и братства всех людей) хиппи и других представителей молодежи из средних классов, бунтующей против потребительского общества и культивирующей идеалы, близкие к анархистским.

преподавателю, что больше не буду отдавать честь флагу — я прав, как вы считаете? Значит, если после баскетбольной встречи мы устроим танцы, каждый брат будет весь вечер танцевать только с одной девушкой? А белые как же? Ну, они пусть танцуют с твоей девушкой. Смех, смущение, растерянное недоброжелательство. Мистер Б., а как вы относитесь к смешанным бракам?

Настоящие вопросы нередко задают в нелепой форме, и ответить на них, возможно, способен лишь тот, кто спрашивает, причем только со временем. Но настоящие вопросы, особенно если их задает молодежь, всегда очень трогают, и я никогда не забуду лиц этих детей. Перед ними стояли трудные вопросы, но им как будто нравилось искать ответы. Правда, белые студенты, казалось, относились к черным студентам с некоторой опаской и растерянностью, а кроме того, они то и дело бессознательно и по-разному демонстрировали, как глубоко их развратила доктрина белого превосходства. Но черные студенты, хотя они и были способны на тщательную, рассчитанную и непреодолимую снисходительность, по большей части внутренне посмеивались и не проявляли ни злобы, ни ненависти — то есть по отношению к студентам, но к более пожилым белым они испытывали всепоглощающее презрение.

Особенно же белых студентов угнетал... ну, может быть, «угнетал» в данном случае слишком сильное слово,— особенно их смущал и заставлял задумываться малообещающий характер открытых перед ними возможностей. Нет, не то чтобы они сравнивали свои возможности с возможностями черных студентов и терялись из-за очевидного неравенства шансов в чисто практическом отношении. Наоборот, они словно бы ощущали, кто смутно, а кто с отчаянием, что роли, которые им предстояло играть как белым, были не слишком наполнены внутренним смыслом и, пожалуй,— по той же причине — не слишком почетны. Помню одного мальчика, которого уже ждало место в административном аппарате крупной авиакомпании — небесная карьера, уныло шутил он. Но он не знал, сумеет ли он «остаться собой», сумеет ли сохранить уважение тех, кто уважает его теперь. Другими словами, он надеялся, что все-таки не превратится из человека в автомат, и явно опасался самого худшего. Он, как и многие другие студенты, был вынужден выбирать между изменой и неприкаянностью. Если они искренне верили в свои моральные обязательства по отношению к брату с более темной кожей — настолько, чтобы действовать, исходя из них,— они тем самым вступали в конфликт со всем, что любили прежде, что формировало их личности; эти обязательства лишали их настоящее и тем более будущее какой бы то ни было определенности и даже ставили под угрозу их жизнь. Они отнюдь не осуждали американское государство и не отрекались от него, как от тиранического или безнравственного,— нет, их просто томила глубокая тревога. Они осознавали, насколько скептически черные относятся к таким порывам белых, недвусмысленно показывая, что ни в чем на белых не полагаются. И не могли положиться до тех пор, пока белые не отдадут себе более ясного отчета, на что они, собственно, идут. А белые студенты, садясь в Поезд Свободы, не отдавали себе отчета в том, что положение черных в Америке — всего лишь один из аспектов фальшивой природы американского образа жизни. Они не ждали, что будут вынуждены с такой беспощадностью судить собственных родителей, все старшее поколение и свою историю, а кроме того, они не осознавали, как дешево в конечном счете ценят правители республики их белые жизни. Встав на защиту отвергнутых и обездоленных, они вдруг увидели масштабы собственного отчуждения и собственную невообразимую бедность. Они пользовались привилегиями и могли быть уверены в завтрашнем дне лишь до тех пор, пока послушно выполняли то, что от них требовали. Но при этом их воспитывали в убеждении, будто они свободны.

В следующий раз я приехал в Сан-Франциско в эпоху «детей цветов», когда все — молодые и не такие уж молодые люди — чудили как только могли. «Дети цветов» заполонили район Хейт-Эшбери и заполонили бы весь Сан-Франциско, если бы не бдительность полиции,— длинноволосые, в длинных одеяниях, перебирающие четки, они воображали, будто сопротивляются чему-то, и, несмотря на жесткий, умный скепсис, такой же размагничивающий, как и неопровержимый, по-настоящему терзались надеждой на любовь. И нельзя было ставить им в вину, что их наряд и жаргон точно указывали, какое расстояние им еще предстоит преодолеть, прежде чем они достигнут зрелости, которая делает любовь возможной — или же больше уже невозможной. Они родились в обществе, где достичь этого невероятно трудно, где ничто не вызывает такого презрения и страха, как понятие душевной зрелости. Во всяком случае, их цветы бросали прямой вызов американской романтике пистолета, их кротость, пусть своеобразная, была прямым отрицанием американского преклонения перед насилием. Но, увы, они выглядели обреченными. И казалось, чувствовали свою обреченность. Они действительно были «детьми цветов», потому что положились на обещания и возможности, которые предлагала им блистательная и уже явно гибнущая республика.

Колесо истории описало полный круг. Внуки ковбоев, которые истребляли индейцев, потомки авантюристов, которые обратили черных в рабство, жаждали сложить мечи и щиты. У меня было такое ощущение, словно я читаю по губам крик отчаяния.

«Дети цветов», казалось, всем своим существом знали, что черные — их отвергнутые братья, казалось даже, терпеливо ждали, чтобы черные признали, что они отреклись от своего дома. Ведь «дети цветов»

словно бы обнаружили (я вывел это из их поведения, из слепой и трогательной потребности преобразиться в естественные, любящие, радостные существа, из их желания связать любовь, радость и эротику так, чтобы они слились воедино), что и они сами — порождение сального анекдотца, того сального анекдотца, который кроется за легендой о непорочном зачатии. Они ушли на улицы в надежде обрести цельность. Они сделали первый шаг, они сказали «нет!». Сумеют ли они сделать и второй шаг, более трудный, скажут ли они «да!» — этот вопрос очень занимал меня, как, по-видимому, и всех туристов, а также всех полицейских в этом районе...

Но черные не испытывали никакого доверия к этим смятенным белым мальчикам и девочкам. У черных были заботы иного порядка: им приходилось думать о чем-то несравненно большем, чем личное счастье или тоска. Они отдавали себе отчет в том, что эти смятенные белые могут вдруг решить, что пора успокоиться, и уедут домой — а уехав, станут врагами. Вот почему не следует слишком откровенно говорить с незнакомцами, которые говорят с тобой слишком уж откровенно,— и тем более на улицах страны, которая оплачивает больше доносчиков и внутри своих границ, и вне их, чем любое другое государство в истории. Истинные бунтари столь же редки, как и истинные влюбленные, и в обоих случаях ошибиться, принять лихорадку за страсть — значит поставить под угрозу собственную жизнь.

Конфронтация черных и белых, враждебная ли, как в больших городах и в профессиональных союзах, или же имеющая целью образование общего фронта и создание основ нового общества, как у студентов и радикалов, имеет решающее значение, поскольку в ней заложен облик американского будущего и единственный зачаток по-настоящему значимой американской личности. Никому точно не известно, как именно выковывается личность, но можно смело утверждать, что личности не придумываются; по-видимому, личность слагается в процессе того, как данный человек воспринимает и использует свой опыт. Это длительный, в чем-то обескураживающий и очень трудный процесс. Например, когда я был молод, слово «черный» воспринималось как оскорбление. Но теперь черные взяли себе это еще недавно уничижительное определение, сделали его своим девизом и почетным эпитетом. Они учат своих детей гордиться тем, что они — черные...

Белые убивали черных за отказ произнести слово «сэр», но им было нужно подтверждение их достоинства и власти, а вовсе не труп и тем более не липкая кровь. Когда над сознанием черного перестают тяготеть фантазии белых, возникает новое равновесие или, иными словами, начинает ощущаться беспрецедентное неравенство, так как белый уже не знает, кто он такой, а черный знает, кто такие они оба. Ведь если трудно освободиться от позорного клейма черноты, то не менее, если не более, трудно преодолеть предрассудки белости. И в то время, как черный гордится своим новообретенным цветом, который наконец-то стал его собственным, и утверждает (не всегда с чрезмерной деликатностью) значимость и силу своего «я» — даже на краю гибели, белый нередко чувствует себя оскорбленным и очень часто насмерть перепуганным. У него в конечном счете есть все основания не только устать от самого понятия цвета кожи, но и тревожиться при мысли о том, чем может обернуться это понятие, если оно попадет, так сказать, не в те руки. И опасаться есть чего, однако суть в другом: рано или поздно черные и белые должны были достичь этих невероятных высот напряжения. И только когда мы проживем этот момент, нам станет ясно, чем нас сделала наша история.

Монолог горький, бескомпромиссный

Я был еще в Штатах, когда эта книга в нарочито черной траурной суперобложке появилась на прилавках магазинов и киосков. Ее ждали с нетерпением. Что скажет, наконец, крупнейший негритянский писатель современной Америки, упорно отмалчивавшийся в течение ряда лет? (Книга «Имени его не будет на площади» вышла в свет в 1972 году. Последний роман Болдуина «Скажи мне, как давно ушел поезд» помечен 1968 годом. В промежутке появилось лишь переиздание книги «В следующий раз — пожар» и запись его диалога-диспута с модным ныне американским антропологом Маргарет Мид.)

Молчание Джеймса Болдуина было вызвано двоякой травмой — физической и духовной. В течение долгого времени писатель был прикован к постели болезнью печени и сопутствовавшими ей тяжелыми осложнениями. Физические страдания дополняла и углубляла депрессия, вызванная убийством его ближайших друзей — Мартина Лютера Кинга и Малькольма Икс, а также определенным спадом движения за гражданские права в Америке. «Я находился на грани отчаяния»,— признавался в ту пору Болдуин в интервью газете «Нью-Йорк таймс». Фантасмагории его книги «В следующий раз — пожар» оказались пророчествами, воплощенными в трагическую реальность.

«Творческая засуха» стала отступать по мере того, как развертывалась кампания в защиту Анджелы Дэвис, показавшая, что освободительное движение американских негров снова набирает силу. Болдуин проходил тогда очередной курс лечения в Американском госпитале в Париже. Почти двадцать лет писатель жил в «добровольной эмиграции» во Франции (в Париже и в деревушке Сен-Поль-де-Ванс на юге страны). Летом 1972 года он ненадолго вернулся в Штаты, чтобы помочь сбору средств в фонд Анджелы. «Во мне пробудилась решимость жить. Я открыл в себе новые силы, понял, что я еще на что-то способен,— говорил Болдуин.— Озарение, посетившее меня, как и всех черных в Америке, в это ужасное время, состояло в том, что мы поняли: наша судьба в наших руках... Я понял, что не имею права на отчаяние, не имею причин отчаиваться. Но с другой стороны, я распрощался с верой, что современная Америка выполнит свои обещания в отношении цветных. Поэтому я больше не буду взывать к морали и совести Америки...»

Однако, прежде чем засесть за новый роман и киносценарий, Болдуин решил высказаться напрямик и начистоту о наболевшем. Так появился на свет сборник публицистических эссе, объединенных в книгу «Имени его не будет на площади»,— плод долгих раздумий и мучительных переоценок, монолог горький и бескомпромиссный.

Разумеется, не со всеми суждениями Болдуина в этой книге можно согласиться — редакция «Иностранной литературы» оговаривает это в сопровождающем публикацию комментарии. Однако нельзя не прислушаться со вниманием к голосу писателя, охваченного тревогой за судьбы своего народа.

Пожалуй, ни одно произведение Джеймса Болдуина не вызвало столь шумной реакции в литературных и политических кругах Соединенных Штатов, как это. Ненависть расистов и правых к Болдуину в порядке вещей, но на сей раз даже либеральные интеллектуалы, которые обычно благосклонно относились к его творчеству, как-то дружно, словно по команде, отшатнулись от него. Это тоже понятно: либералам сильно досталось от Болдуина в этой книге. Он пишет о безответственности и трусости многих представителей либеральной общественности в годы маккартизма, об ее «блеске без страсти», «смеси невежества и высокомерия».

Однако негативная реакция «высоколобых» на книгу Болдуина объяснялась даже не столько прямыми выпадами в их адрес, сколько резкой, подчеркнутой бескомпромиссностью, с какой писатель говорит о сегодняшней расовой ситуации в США. Многие критики Болдуина утверждали, что он отстал от времени, что его книга опрокинута в прошлое. Спекулировали на действительных противоречиях позиции Болдуина, слишком легко оправдывающего методы борьбы, взятые на вооружение экстремистской партией «Черные пантеры», и не замечающего, что подобные методы — как бы ни были честны и самоотверженны, преданы делу освобождения люди, к ним прибегающие,— объективно наносят большой ущерб единству прогрессивных сил Америки, выступающих против расизма. Да, все это так, но нельзя не замечать кричащей актуальности поставленных Болдуином проблем, делать вид, что расизм в Америке с каждым годом становится все более и более далеким воспоминанием.

Критики Болдуина утверждают, что ныне в США примеров интеграции больше, чем сегрегации. Говорят о том, что больше стало негров-капиталистов. Ссылаются на увеличение числа негров в конгрессе США и в законодательных собраниях штатов. Положим. Но разве такие полумеры, на которые белую Америку вынудило пойти усиление борьбы негритянского народа за свои права, рост его политического сознания и организованности,— разве они могут решить проблему подлинной интеграции? Нынешним Дороти Каунтс, быть может, стало легче устраиваться в школу, когда на смену алабамскому или каролинскому «просвещению» пришло так называемое «автобусное» [1]. Ну, а дальше что? Прав, тысячу раз прав Болдуин, когда пишет: «Должен прибавить для моих столь простодушных и преступных соотечественников, что сегодня, пятнадцать лет спустя, фотографию Дороти Каунтс сменила фотография Анджелы Дэвис. Эти фотографии как бы подводят итог волеизъявлению американцев — наследников всех веков — в отношении черных». А фотография убитого Кинга? А фотография

[1] Пытаясь создать иллюзию интеграции в области просвещения, власти искусственно смешивают белых и черных школьников, перебрасывая их на автобусах из одной школы в другую зачастую на десятки, а то и больше километров.

изрешеченного пулями Малькольма, которого я хорошо знал еще по Лондону? А фотография Джексона, лежащего бездыханным на тюремном дворе Сан-Квентина? А фотография жертв резни в Аттике? В этих фотографиях схвачен профиль современной расистской Америки. Я бы не сказал, что он стал более тонким. Если раньше бунтующих негров линчевала разъяренная толпа, то сейчас их хладнокровно пристреливают блюстители порядка. Эмоциональный расизм превратился в государственную институцию. Недурная интеграция, не правда ли?

Нет, расизм никуда не исчез, как никуда не уйти и от того факта, что двадцать пять миллионов населения США находятся на самом дне социально-экономической пирамиды этого богатейшего в мире капиталистического государства. Как показывают последние статистические данные, жизненный уровень американских негров составляет лишь 60 процентов от жизненного уровня белых. Зато негров-безработных в три раза больше в пропорциональном отношении, чем безработных белых.

Болдуин, расставшийся с иллюзиями, отлично сознает тщетность поисков свободы на проторенных путях буржуазной демократии. Недаром для него расизм в Штатах и агрессия во Вьетнаме — две стороны одной медали. «Теперь в интересах общественного спокойствия ревностная, верная долгу полиция убивает в постелях «черных пантер»,— пишет Болдуин.— Однако, с точки зрения полицейского, все черные мужчины, особенно молодые,— это, скорее всего, «черные пантеры» и все черные женщины и дети,— скорее всего, их сообщники, точно так же, как все жители вьетнамской деревни — мужчины, женщины, дети — рассматривались как возможные вьетконговцы».

Логическим итогом подобных рассуждений является вывод: «Демократическое краснобайство подразумевает свободу, которой нет и не может быть, пока рабству в Америке не будет положен конец...» Свобода — отсутствие рабов. Эта подлинная свобода может быть достигнута лишь в бескомпромиссной борьбе. «Свобода берется, а не дается... никто не свободен, пока все не свободны...» Жаждой свободы для всех, «свободы — сейчас» вызваны к жизни лучшие страницы книги Джеймса Болдуина, с отрывками из которой теперь знакомится наш читатель.

М. СТУРУА

Е. МАТУСОВСКАЯ

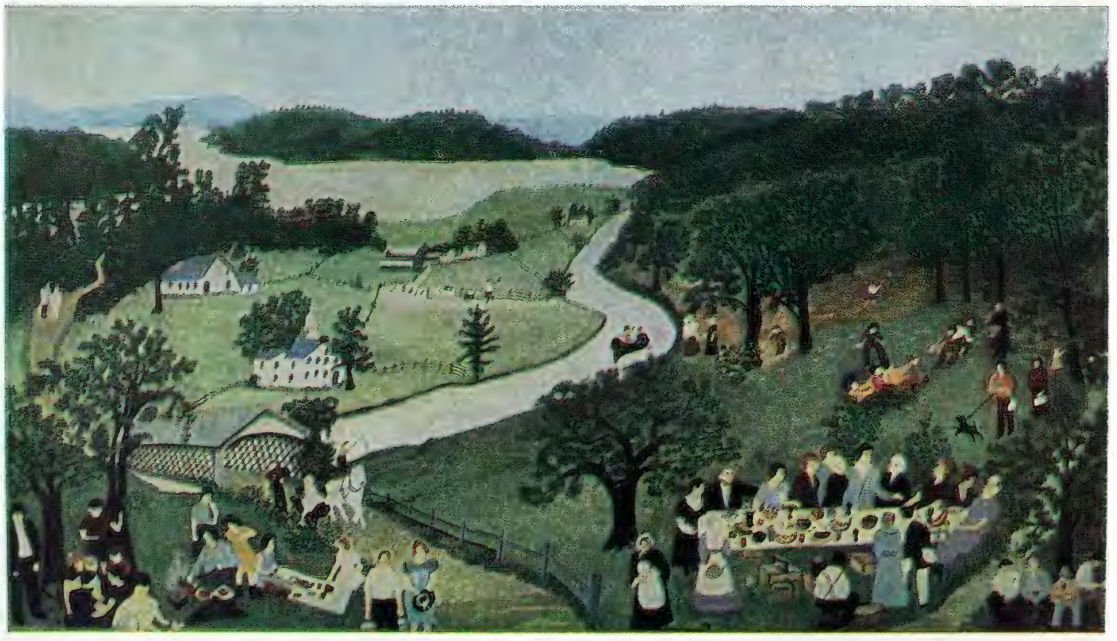
ОТ ПОБЕРЕЖЬЯ АТЛАНТИКИ ДО БЕРЕГОВ МИССИСИПИ

Американские народные художники

В романе Марка Твена «Жизнь на Миссисипи» есть смешное и до мельчайших подробностей точное описание американского зажиточного «чудо-дома»: «...с портиком, как у греческого храма,— с той только разницей, что здесь колонны с каннелюрами и коринфские капители,— лишь трогательная подделка...», с гостиной, где на столе непременно лежит альбом, весь исписанный доморощенными «стихами» из категории: «Ты душу ранила, которая любила», а «на деревянной полке над камином — с каждой стороны по большой корзине с персиками или другими фруктами в натуральную величину, грубо сделанными из гипса или воска и раскрашенными, чтобы походить на настоящие, но безрезультатно. Посередине, над камином,— гравюра: Вашингтон переправляется через Дэлавер; на стене у двери — работа одной из дочек, копия той же картины, вышитая шерстью ярчайших цветов,— произведение искусства, которое заставило бы Вашингтона поколебаться в момент переправы... В большой позолоченной раме масляными красками клевета на семью: папаша держит книгу («Конституция Соединенных Штатов»); гитара, перевитая голубыми лентами, прислонена к мамаше; девицы еще в детском возрасте, в туфельках и панталончиках с фестонами — одна прижимает к груди игрушечную лошадку, другая клубком шерсти дразнит котенка. Все свежи, красны, как сырое мясо, словно с них содрали кожу. Напротив, тоже в золоченой раме, дедушка и бабушка в возрасте тридцати и двадцати двух лет — чопорные, старомодные, с высокими воротничками и рукавами с буфами—пучат бледные глаза на фоне сплошной тьмы египетской... Над горкой с безделушками — самым священным местом,— на прибитой к стене подставке — акварельное оскорбление, нанесенное юной племянницей, которая много лет тому назад приезжала сюда погостить и умерла. А жаль: со временем могла бы и раскаяться...»

Упоминание о таких самодельных «произведениях искусства» мы встретим у Твена не однажды: он неизменно, как характернейшую особенность американского дома — то с незлой насмешкой, то с иронией, а то и просто с нескрываемым раздражением,— описывает такие картинки. Отношение его вполне понятно, потому что в конце прошлого века они казались воплощением косности и безвкусицы мещанской провинциальной жизни. Тогда никто еще не знал и не мог догадываться, что пройдет не более трех десятков лет, и настолько изменятся вкусы и взгляды, что картинки эти начнут разыскивать на пыльных чердаках и в полуразвалившихся сараях, что их станут собирать коллекционеры, что художники будут вдохновляться их безыскусностью. Художники-примитивисты появились в Америке в конце XVII века, как только жизнь переселенцев на новых местах стала налаживаться, как

Фантастический город. Работа неизвестного художника. Около 1850 г.



«Бабушка» Мозес. Веселый пикник. Около 1955 г.

Дж. А. Хейз. Кулачный бой. Около 1860 г.

Джон Кейн. Из окна моей студии. 1932 г.

Кошка. Работа неизвестного художника. Около 1840 г.

Х. А. Роут. Парусник. Около 1825 г.

Скорбящий индеец. Работа неизвестного художника. Около 1850 г.

только на смену повозкам пришли временные хижины, а их, в свою очередь, сменили селения, застроенные «скромными деревянными домиками в один-два этажа, выбеленные фасады которых утопали в плюще, жимолости и вьющихся розах». Они жили в основном на востоке, на побережье Атлантики. Они работали в горном лесистом Мэне, на плодородных равнинах Пенсильвании, на зеленых холмах Мэриленда, в речном и озерном Массачусетсе, в «матери штатов» Виргинии, в Вермонте, Нью-Хампшире, Нью-Йорке, Род-Айленде и Нью-Джерси — в тех штатах, которые были колонизованы раньше других, где раньше всего появились очаги культуры. Потом они продвинулись на запад, но так и не переправились на другой берег Миссисипи, которая стала как бы естественной границей их распространения. Среди них было больше всего мастеров портрета, так как в первую очередь новой нации понадобились собственные портретисты.

Художники эти рисовали маслом, акварелью, пастелью, пером, красками фабричного изготовления и самодельными — на холсте, доске, бумаге, металле, стекле, бархате. Все их художественное образование ограничивалось несколькими торопливыми уроками у заезжего иностранного или местного живописца или даже такого же, как и они сами, народного художника.

Редко случалось, чтобы такой портретист долго проживал на одном месте. Одни из них на некоторое время приезжали в маленький городок, давали объявление в местной газете — о видах своих работ, о цене на них (как правило, очень низкой) и затем жили в этом городе от нескольких месяцев до нескольких лет, в зависимости от количества работы, а потом переезжали в другой такой же городок. Другие ездили гораздо чаще. Зимой, когда бездорожье мешало передвижению, оседали они на одном месте и готовили работы для продажи — копии известных гравюр, копии знаменитых пейзажей и исторических картин. Особенным успехом пользовались картины, изображавшие национальных героев. Всем другим предпочитали Вашингтона и Лафайета.

Кроме того, сидя долгую зиму на одном месте и не имея заказов на портреты, художник, как видно, делал заготовки для будущей работы, то есть писал одетые фигуры без голов, а по весне один или с целой семьей, пешком, верхом на лошади или в фургоне (в зависимости от состояния) отправлялся по городам и фермам, как сказал один из исследователей примитива, «охотиться за головами».

На этих портретах человек либо сидел, напряженно глядя прямо перед собою (как знаком нам этот напряженный вид, с которым сидят люди на старых фотографиях при словах фотографа: «Внимание, спокойно, снимаю!»), либо стоял в неподвижной позе. Фон в портретах мог быть по выбору заказчика просто нейтральным или с каким-нибудь антуражем. Позади капитана корабля считалось правильным поместить картину с изображением его судна. Вполне подходящим и часто идущим в ход был также стеллаж с книгами, на корешках которых четко выводились латинские и французские названия. Не забывали и о цветущем кусте, который мог послужить фоном детского портрета. В особенно нарядных портретах художники использовали пришедшие еще от европейских портретов XVII века колонны и драпировки. Одежда изображалась особенно тщательно. Тем самым подчеркивалось положение, состояние, значительность изображенного человека. Специальное внимание уделялось выбору атрибутов, которые переходили из портрета в портрет и становились неизменным спутником каждого типа портрета: капитан получал бинокль, врач — аптечные флаконы, молодая мать — ребенка, ученые — приборы, глобусы и карты, Вашингтон — коня. Каждый этот предмет употреблялся с такой же неизменностью и неукоснительностью, как постоянный эпитет — в фольклоре.

Лица, как правило, отличаются чрезвычайной характерностью и выразительностью. Художники своим заказчикам не льстили, да от них этого и не требовалось. Люди эти считали, что они вправе остаться в памяти своих наследников такими, какими они на самом деле и были,— как сами американцы говорят: «со всеми своими бородавками».

И все же оттого, что фон перекочевывал из одной работы в другую, из-за того, что использовались постоянные атрибуты, и, главное, оттого, что во многом художник исходил из уже сложившейся традиции, принятой схемы изображения того или иного человека,— люди, представленные на этих портретах, при всей их неповторимости несут черты выкристаллизовавшегося, некоего «идеального типа» — «добродетельная супруга», «набожный глава семьи», «нежный ребенок», «невинная юная девушка», «любящая мать», «справедливый пожилой джентльмен», «отважный военный»... Поэтому так часто, вглядываясь в изображения на этих портретах, мы с удивлением узнаем в них персонажей, как бы сошедших со страниц книг молодого Твена. Иногда совпадения бывают до такой степени полными, что трудно избавиться от наивного чувства, что Твен просто описывает тот или иной портрет. Не капитан ли это Самюэль Чандлер, чей портрет написал его родственник Уинтроп Чандлер? Вот он сидит перед нами — «очень высокого роста, худой, смуглый, но бледный, без единой капли румянца. Каждое утро он брил начисто все лицо; губы у него были очень тонкие, тонкий нос с горбинкой... Руки — худые с длинными пальцами. И каждый божий день он надевал чистую рубашку и полотняный костюм... А по воскресеньям одевался в синий фрак с медными пуговицами. Шутить он не любил, ни-ни...».

И не его ли супругу, изображенную на парном к нему портрете, имеет в виду Твен, когда вскользь замечает, что «все

это были добродетельные женщины, а добродетель очень изнашивает человека». Или, быть может, это не Самюэль Чандлер и его жена, а другой капитан — Абрахам Уорхис, чей акварельный портрет находится в собрании Гарбиш.

Среди этих портретов можно встретить и «хрупкую печальную деву с интересной бледностью лица, происходящей от пилюль и несварения желудка» (быть может, это «Эллен Татл Бэнгс» работы Эрастуса Филда), и старичка «добрейшей души», который был «не просто фермер, а еще и проповедник», и «прелестное голубоглазое создание с золотистыми волосами... в белом легком платьице и вышитых панталончиках», и директора воскресной школы с «закрытым молитвенником в руках, указательный палец которого заложен между страницами книги».

Но народные художники не ограничивались лишь портретами. Ими создано очень большое количество пейзажей. Правда, изображение природы у них еще не оформилось в пейзажный жанр с присущими ему особенностями. По своим целям пейзаж еще был разновидностью портрета, только в одном случае позировал человек, а в другом писался заказной «портрет» богатой фермы или небольшого городка. В картине строго соблюдались требования портретного сходства. Изображали эти городки и фермы со всеми деталями и подробностями, совершенно игнорируя ограниченные возможности человеческого зрения: шпиль на дальней колокольне виден в таких пейзажах не менее отчетливо, чем штакетины зеленого забора, огораживающего ближний дом.

В пейзажах, как правило, преувеличивалась глубина, удаленность; а если художник овладел перспективой, то перспективное построение всемерно подчеркивалось. Чаще всего они выбирали такую высокую точку зрения, что с нее открывались широчайшие просторы, или такую низкую, что земля как бы поднималась дыбом и дома и люди, стада пасущихся коров «карабкались» по крутым склонам этого холма. Эти широкие пространства полностью заселялись, в них не оставлялось пустынных уголков; поэтому у нас и создается ощущение удивительно уютной обжитости земли. Мир кажется прозрачным, дружелюбным, радостным. Пейзажи, как и портреты, писали чистыми красками, яркость которых не смягчалась и не таяла в дальней дымке. Вообще эти художники предпочитали четкие и определенные контуры, детали прорисовывали со скрупулезной тщательностью, видя в этом свидетельство и доказательство своего мастерства.

Создавая «портреты» новорожденных городков, которым нередко давались громкие названия европейских столиц, художники, очевидно, испытывали то же чувство наивной гордости, с которым судья Дрисколл из «Простофили Вильсона» демонстрировал двум заезжим иностранцам свой городок Пристань Доуссона, где главными достопримечательностями были «новое кладбище», тюрьма и дом главного городского богача. После чего они осматривают «масонскую ложу, методистскую церковь, пресвитерианскую церковь и то место, где будет построена баптистская церковь, когда для этой цели соберут достаточно пожертвований».

Но кроме таких художников-профессионалов, то есть тех, для кого живопись была и основным занятием и средством заработка, существовало в Америке еще и неисчислимое количество любителей, как их там принято называть — «художников воскресного дня». Рисовали дельцы и фермеры, торговцы и лодочники, ремесленники и моряки, а особенно домашние хозяйки и юные воспитанницы воскресных школ. Они изображали «исторические сцены», воспроизводящие «знаменитые битвы», в которых на переднем плане, как всегда, на коне и, как всегда, в профиль, восседает Вашингтон, выпускные вечера женских школ, и боксеров в пестрых трусах и туго зашнурованных башмаках, встретившихся под открытым небом, и цирк, и веселый народный праздник, и целые семьи, сидящие вокруг камина, и сцены из Священного писания.

Если моряки изображали корабли, на которых плавали, и бои, в которых принимали участие, если проповедники рисовали картинки-иллюстрации к своим проповедям, то домашние хозяйки создавали натюрморты на бархате для украшения дома. Эти скромные пуританки, очевидно, очень бережливые и даже прижимистые в жизни, вдруг становились невероятно расточительными в натюрмортах. Они составляли их из фруктов, цветов, листьев, ягод, на которые садились птицы или бабочки в количествах, достойных фламандского живописца. Предметы либо располагались прямо на столе, либо укладывались в плетеную корзину или вазу. Матери украшали дома натюрмортами, а их дочери — написанными акварелью сценками оплакивания умерших на кладбище, которые назывались «утренние», или поминальные, сцены. Памятники, плакучие ивы, безутешные родные, прижавшиеся друг к другу сиротки, трогательные надписи — все это по традиции обязательно вводилось в картинки, на которых юные леди Америки оплакали всех: от ближайших родственников до Джорджа Вашингтона. Уже не раз упомянутый здесь Твен с вполне заслуженной иронией описал такую картинку, на которой была «нарисована женщина в узком черном платье, туго подпоясанная под мышками, с рукавами вроде капустных кочанов и в большой черной шляпке вроде совка с черной вуалью, а из-под платья видны были тоненькие белые ножки в черных, узеньких, как долото, туфельках, с черными тесемками крест-накрест. Она стояла под плакучей ивой, задумчиво опираясь правым локтем на могильный памятник, а в левой руке держала белый платок и сумочку, под картиной было написано: «Ах, неужели я больше тебя не увижу!»

Художники-примитивисты работали в провинции до второй половины XIX века, несмотря на то что рядом существовала профессиональная живопись. Но если они вполне выдерживали соперничество с профессиональными живописцами, которые просто не в состоянии были удовлетворить беспримерную в истории потребность в портретах, то конкурировать с прямым наследником их дела — провинциальным фотографом — было труднее. Оттого к концу века художник встречается на фермах и в городах все реже и реже, а вскоре и совсем исчезает. Картины их еще недолгое время висят на стенах домов в соседстве с дагерротипами, а позднее и фотографиями, а потом их просто выбрасывают или складывают вместе с другим хламом на чердаках.

И все-таки с началом «механического» века народная живопись не умерла. Надобность в портретисте миновала, но любители все еще продолжали работать. Многие из них даже приобрели большую известность. Очень важно, что мы можем увидеть не только их картины, но и узнать, что побудило этих людей, иногда почти уже на исходе жизни, начать рисовать, что думали они о своем творчестве, как оценивали свою работу. Если примитивисты прошлых веков остались «немыми» и мы можем только догадываться об их мыслях и взглядах, то высказывания этих художников известны. Интересно, что, как правило, они рассматривают свою работу художника не как отдельное, не зависящее от остальной жизни занятие, а как прямое продолжение своей жизни, своего ремесла, своей профессии.

Например, плотник, заводской рабочий, укладчик мостовых Джон Кэйн, один из немногих художников, чьи высказывания дошли до нас, говорил: «Я думаю, живопись имеет право быть такой же точной, как... любая... часть строительной конструкции». А об одном из самых знаменитых народных художников нашего века, Джозефе Пиккете, его земляки рассказывали, что он был «беспокойного, живого и изобретательного склада ума человеком, который мог построить дом или парусный корабль, сделать стул или пару обуви, изобрести новые инструменты, вырезать игрушки и, наконец, написать картину». Они говорят, что он был всегда «увлечен чем-то новым и ловким во всем, за что бы он ни принимался», а живописью, которая для него тоже была разновидностью того, что могут сделать ловкие и хорошо слушающиеся руки, он стал заниматься только в 65 лет. Знаменитая Анна Мари Мозес, которую обычно ласково называют «бабушкой Мозес», начала рисовать лишь в 75 лет. Для нее тоже занятие живописью не было чем-то новым и неожиданным в ее жизни, а стало естественным продолжением других житейских дел — воспитания внуков, домашней работы, вышивания...

Эти художники брались за кисть, чтобы с любовью изобразить то место, которое было для них родиной. Джозеф Пиккет — свой Нью-Хоп в Пенсильвании, а Джон Кэйн — пыльный промышленный Питтсбург, о котором он сказал с нежностью: «Я нахожу красоту везде в Питтсбурге... Город мой родной, я работал во всех его частях, на строительстве доменных печей, а затем на заводах и на мощении тех трасс, которые доставили первые автомобили...

Фильтровальные устройства, мосты, которые перекрыли реку,— все это мое родное. Конечно, мне хочется изобразить их, ведь они, за некоторыми исключениями,— детища моего труда, и я всегда вижу их в свете красоты».

Искренне восхищаясь тем, что они изображали, примитивисты никогда не забывали на замысловато извивающейся ленте выписать название городка, или под картиной аккуратно обозначить имя владельца фермы, или навсегда сохранить имя того, кто позировал для портрета, но очень редко они оставляли свою подпись. Эта скромность перед лицом изображаемого мира — важнейшая черта народных художников. Они работали с трезвой зоркостью и в то же время с любовью и нежностью, и потому для нас их искусство — точное, правдивое, непосредственное, отмеченное особой печатью неповторимого национального своеобразия — живое свидетельство об Америке.

Известно, что примитивисты существовали не только в Америке. Во многих странах художники, следом за ними любители живописи, а затем и историки искусства с интересом собирают и изучают их произведения — в Италии, Мексике, Югославии, Чехословакии, а также у нас на родине. Но лишь в одной Америке это искусство получило такой значительный размах. Еще в 50-е годы исследователи знали около 340 имен художников-примитивистов. Если учесть, что большинство картин дошло до нас безымянными, мы сможем представить себе распространенность этого явления. По сути дела в американской живописи сосуществовали две граничащих области — живопись профессиональных художников, их в американской литературе часто именуют «искушенными», и живопись примитивистов, или как их называют — «наивных», «невинных». И творчество этих народных художников во многом определило характер всей американской живописи. А потому нельзя понять американское искусство, осмыслить его историю, проникнуть в его характер, не познакомившись с произведениями народных художников-примитивистов.

◆

Среди книг

Издано в СССР

ПОВСЕДНЕВНЫЙ ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМ

В. Озеров. Тревоги мира и сердце писателя. Очерки международной литературной жизни. Москва, «Советский писатель», 1973. 294 стр.

Определить жанр этой книги было бы трудно. Начинается она как путевой очерк — группа советских писателей путешествует по франкистской Испании. Но вдруг в рассказ о поездке вторгаются личные воспоминания о прошлом — о том времени, когда «мальчишками читали и перечитывали мы сводки с испанских фронтов, мечтали сражаться добровольцами под стенами Университетского городка в Мадриде или в окопах Гвадалахары». И тут же рядом — документально точное изложение событий на конгрессе Международной ассоциации литературных критиков, ради которого советская делегация и приехала в Испанию, рассказ о встречах и беседах с зарубежными деятелями культуры, дружеских, не очень дружеских и откровенно враждебных. И тут же — характеристика «товарищей по оружию», советских писателей — участников многочисленных конгрессов, симпозиумов, коллоквиумов, двухсторонних и многосторонних международных встреч. И тут же — как необходимая составная часть, без которой книга не могла бы существовать,— изложение принципиальной позиции по важнейшим вопросам сегодняшней идеологической борьбы, таким как взаимоотношение искусства и политики, свобода творчества, народность и партийность искусства, отношение к классическому наследию, метод социалистического реализма. «Политическая география» книги поистине необозрима. Рассказывая, глава за главой, о встречах, в которых ему приходилось участвовать, автор дает множество острых зарисовок самых разных людей, и эти «мини-портреты» зарубежных писателей (пользуясь выражением, употребленным в книге) придают ей особый интерес.

Опираясь на огромный материал, на фактические данные, на богатейшие личные впечатления, В. Озеров говорит об участии советских писателей в международной литературной жизни и — более широко — о воздействии советской литературы на мировой литературный процесс наших дней.

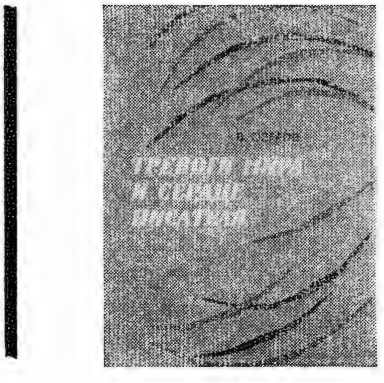
Мы хорошо знаем, что ни одна молодая литература — детище нового социального строя—не встречала такого противодействия, как литература советская. История ее распространения в мире за все пятьдесят шесть лет существования — это история, полная драматизма, история, многие страницы которой написаны кровью ее единомышленников и пропагандистов. Сегодня далеко в прошлое ушли те дни, о которых Маяковский писал: «Я борозжу Париж—до жути одинок, до жути ни лица...» У советской литературы сейчас неизмеримо больше, чем прежде, друзей во всех уголках земного шара, хотя и в наше время вокруг нее кипит яростная борьба и против нее пускаются в ход все средства — от сожжения книг до замалчивания.

Впрочем, замалчивание советской литературы теперь уже невозможно в прежних

масштабах. Б. Рюриков заметил в одной из своих полемических статей, что на Западе подозрительно часто говорят о смерти социалистического реализма. Странный это покойник! Если бы он действительно был мертв, стоило ли бы говорить о нем так много? Настойчивые заявления о смерти социалистического реализма как раз и доказывают, что его принципы, его история, его реальная практика вызывают сегодня больший интерес, чем вчера.

В книге В. Озерова есть множество свидетельств тому. Он справедливо пишет: «Сложен современный мир, противоречиво развивается культурная, литературная жизнь. Врагов у нас еще предостаточно, лицемерные «друзья» тоже попадаются не так уж редко. Тем важнее знать, как дорога советская литература честным людям мира, сколь много черпают в ней убежденные борцы за свободу и социальный прогресс, что такое истинные друзья, настоящая дружба».

У книг есть своя судьба, она зависит от читателей, говорили древние. Сколько славных судеб выпало за пределами нашей страны на долю произведений, созданных советскими писателями! Достаточно вспомнить «Поднятую целину» М. Шолохова, в которой видели учебник жизни не только в социалистических странах Европы, но и в Азии, и в далекой Африке; «Как закалялась сталь» Н. Островского или «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, которые читали с жадным вниманием все, кто хотел понять нравственные истоки наших побед; песню М. Исаковского «Катюша», ставшую на многих языках партизанским гимном в годы второй мировой войны; повести Ч. Айтматова, которые сегодня известны во всем мире; стихи А. Вознесенского, которым аплодируют многотысячные аудитории. В. Озеров приводит не только эти, но и много других примеров, очень разных. Восприятие произведения искусства всегда избирательно, и это справедливо не только для каждого читателя, но, очевидно, и для народов. Нередко бывает, что та или иная книга советского писателя находит особо горячий прием и имеет особо большой отклик в какой-либо определенной стране. Это может произойти в силу самых разных конкретных причин. Но в любом случае действует и общая закономерность, поскольку восприятие советской литературы всегда и везде неотделимо от интереса к нашей стране и к той социальной действительности, которая ее породила. Советская книга за рубежом — всегда полпред советской действительности.



Это очень точно показано в книге В. Озерова. Позволяет она ощутить и тот огромный размах, который приобрело сегодня личное общение советских писателей со своими зарубежными коллегами. Здесь одно нельзя отделить от другого. Когда советский писатель подымается на международную трибуну, он чувствует себя представителем своей литературы и своей страны, и именно так его воспринимает аудитория. О чем бы ни шла речь на многочисленных литературных встречах нашего времени — о больших, кардинальных проблемах современности или о проблемах чисто профессиональных, писательских, о «технических» вопросах литературного мастерства,— представители советской литературы вносили и вносят в них высокую ноту ответственности писателя за наше время. Поэтому так важно за всеми перипетиями словесных баталий уметь видеть, как говорит В. Озеров, «потребность эпохи, политическую и эстетическую».

На всех многочисленных международных мероприятиях, где участвуют советские писатели, они выступают как глашатаи органически присущего нашей литературе духа интернационализма и дружбы народов. Вот почему так сильно звучит в книге В. Озерова тема борьбы за мир во всем мире и мысль о той большой роли, которую в этом благородном деле призваны сыграть и играют писатели, «мастера культуры». Сплочение деятелей литературы и искусства вокруг идей мира и социального прогресса не идет и не может идти беспрепятственно, само собой. Оно требует сознательных усилий, умения вести диалог, доказывать свою правоту, убеждать инакомыслящих, преодолевать непонимание друзей, опровергать клевету врагов. Одними декларациями и добрыми пожеланиями здесь не обойтись. Книга В. Озерова дает почувствовать, с каким неизменным упорством ведется эта повседневная, «будничная», конструктивная работа, какое большое значение она имеет для укрепления миролюбивых сил, для распространения правды о Советском Союзе, правды о социализме.

Особый раздел книги посвящен связям, установившимся между писателями и писательскими организациями социалистических стран. Состоялось уже десять координационных встреч руководителей Союзов писателей; регулярно встречаются редакторы литературных журналов; творческие встречи представителей социалистических литератур стали обычным явлением. Нет сомнения, что эти новые формы контактов подсказаны развитием самой жизни, в том числе и общ-

ностью встающих перед писателями проблем. Этот раздел книги назван «Общие цели — общие заботы». Заключая его, В. Озеров пишет: «Думается, даже беглые заметки о некоторых творческих обсуждениях, организуемых братскими писательскими организациями, могут дать представление о характере и результатах этих дискуссий. Конечно, никто не требует вырабатывать на них общеобязательные рекомендации: как и о чем надлежит писать. Да и созданные произведения часто оцениваются по-разному. Плодотворность разговора в другом — в совместном осмыслении жизненной действительности социализма, закономерностей эстетического развития в наших условиях. При этом выясняется, сколь много общего есть в решении рожденных самой жизнью тем и проблем».

В книге В. Озерова присутствует одна сквозная тема — ленинская. Автор убедительно показывает, что за всеми дискуссиями и спорами, которые советским писателям приходится вести по самым разным поводам, в самых разных уголках земного шара, стоит утверждение ленинских идей, воплотившихся в советской жизни и произведениях советского искусства. Много внимания уделяет автор действию в наши дни принципа партийности, раскрывая причины яростных нападок на него со стороны наших идейных врагов и большого интереса, который он вызывает у друзей советской литературы, давних и новых.

Публицист пишет историю современности, говорил В. И. Ленин. История того, как повлияла советская литература на изменение духовного климата современного мира, еще не изучена и не прослежена в полной мере. Очерки международной литературной жизни наших дней, написанные В. Озеровым, позволяют увидеть, сколь необходимо создать такую историю и сколь много скажет она о тех путях, которыми шли революционные процессы и в жизни мира, и в мировом искусстве.

П. ТОПЕР

В МИРЕ ДОБРА И ЗЛА

Пер Лагерквист. В мире гость. Перевод со шведского. Предисловие С. Белокриницкой. Редактор перевода К. Федорова. Художник Ю. Селиверстов. Москва, «Молодая гвардия», 1972. 302 стр.

Советский читатель встретился с одним из крупнейших писателей современной Швеции. Прозаик, поэт, драматург, Пер Лагерквист пытается в своих произведениях разрешить «вечные» проблемы — Добра и Зла, Любви и Смерти. В каждой повести или рассказе эти проблемы, оставаясь основными для писателя, приобретают новое звучание, новые обертона. Особенностью Лагерквиста является стремление к философскому осмыслению событий современности. Поэтому писатель зачастую прибегает к форме притчи.

Не случайно в произведениях Лагерквиста мы постоянно сталкиваемся с понятиями бога и веры. По мысли писателя, бог, каким создает его традиционная религия, глух к людским мольбам и просьбам — он мертв. Свидетельства «божественного начала» писатель усматривает в самом человеке. С этим неразрывно связано понятие веры в творчестве Лагерквиста. Вера в бога-идола порождает страх, леденит человеческую душу, лишает ее свободы. Вера же в силы, скрытые в каждом из людей, превращается в веру в самого человека, его безграничные возможности.

Открывает сборник ранняя повесть «В мире гость», носящая автобиографический характер. Один из важнейших моментов в ней — расчет с религией и ее догмами. Герою повести Андерсу невыносимо душно и одиноко в атмосфере провинциального шведского городка, очень точно переданной писателем. «Все тут старое, старое. Все пахнет старым»,— думает юноша. Особенно ясно звучит мотив отхода от религии в конце повести, когда герой попадает на молитвенное собрание, организованное Армией спасения. «Он томился отвращением... и его леденила злость, возмущение против всех посягательств на его душу...» Именно этому отказу в свободе со стороны религии противится Андерс, по-своему влюбленный в жизнь. Юноша как бы вырывается из мира молчания, патриархального мира благочестия в иную жизнь, сложную и запутанную, где ему самому предстоит разобраться, что такое Добро и Зло.

По-разному «входят в мир» герои Лагерквиста. Герой рассказа «Требовательный гость» отчаянно пытается постичь смысл бытия, найти ответ на вопрос, не дающий ему покоя: для чего он жил. Но он не получает ответа, ибо безнадежно одинок. В бесплодных и бездеятельных раздумьях «гость» забыл о других людях, он думает только о себе. Такую позицию Лагерквист не приемлет: лишь в единении с людьми

можно найти избавление от отчужденности, потерянности, утверждает писатель.

Весьма показательна повесть «Палач», созданная в 1933 году под впечатлением событий того времени в Германии. Переделанная в пьесу, она шла во многих странах.

Повесть делится на две контрастирующие части. В первой — действие происходит в средние века — собравшиеся в маленьком, захудалом кабачке бедняки пугаются и сторонятся палача. Во второй части фигура палача как олицетворение зла, жестокости, насилия перенесена в респектабельный ресторан, в Германию середины 30-х годов нашего века. Здесь палач встречает совсем иной прием — им восхищаются, его восхваляют, ему поклоняются. Зло существовало и раньше, говорит Лагерквист этой повестью, и в наш век вполне определенные круги общества поставили Зло себе на службу. Поражает страстность разоблачения идей фашизма в этом произведении, хотя Лагерквист и не вскрывает социальных истоков нацистской идеологии. Это примечательно и потому, что мало кто из писателей Швеции в то время увидел страшную опасность в «коричневой чуме».

События второй мировой войны оказали непосредственное влияние на создание повести «Карлик», написанной в 1944 году. Хотя действие повести и переносится в эпоху позднего средневековья, за условно историческим временем явственно чувствуются проблемы современной писателю жизни.

Форма дневника, который ведет Карлик, главный персонаж повести, позволяет проникнуть в глубины психологии автора дневника. На страницах повести происходит самовыражение и самораскрытие Зла, ибо Карлик — это персонифицированная идея Зла. Он как бы живет в каждом из людей, но у одних он запрятан где-то в тайниках души, у других все время дает о себе знать. Карлик вечен, бессмертен. Так понимает Пер Лагерквист природу Зла: оно всегда есть в человеке как неизменный атрибут. Вместе с тем человек — носитель доброго начала. Добро и Зло содержатся в человеке в своеобразном диалектическом противоборстве. Под воздействием тех или иных причин верх одерживает одно из этих начал, однако писатель верит именно в торжество доброго и светлого начала, в торжество любви — ее одну и может противопоставить Лагерквист человеконенавистничеству карликов.

Абстрактное понимание природы Зла находит в повести выражение и в трактовке причин возникновения войн — это ненависть к человеку, к любому проявлению Добра; недаром для Карлика существует лишь одна цель: попасть на войну, видеть смерть, уничтожение людей.

Еще один, необычайно важный момент в повести — резкое столкновение двух философских позиций в образах Карлика, для которого человеческая жизнь лишена всякого смысла и не представляет никакой ценности, и художника Бернардо; он противостоит Карлику, как воплощение вечной счастливой обреченности человека на познание, на непрестанный творческий поиск.

Послевоенное творчество Лагерквиста представлено в сборнике повестью «Мариамна» (1967). Писателя по-прежнему остро волнуют проблемы, им самим так и не разрешенные,— не потому ли действие поздних повестей («Сивилла», «Варавва») целиком перенесено в условный, библейско-мифологический план? Однако религиозные символы, встречающиеся на страницах повестей, предстают подчас как большие художественные обобщения.

В «Мариамне» вновь звучит тема — любовь как сила, способная противостоять бесчеловечной жестокости, насилию. Юная, нежная Мариамна отдает себя в руки царя Ирода, чтобы спасти своих соплеменников. И хотя она гибнет от руки наемного убийцы по приказу Ирода, победа Зла здесь только внешняя. На самом деле смерть Мариамны — моральная победа Добра над Злом.

Сборник повестей и рассказов «В мире гость» впервые в столь полном объеме знакомит советского читателя с творческим обликом лауреата Нобелевской премии Пера Лагерквиста, творчество которого проникнуто глубоким гуманизмом.

Д. ПОГОРЖЕЛЬСКИЙ

«ЧЕЛОВЕК НА ВСЕ ВРЕМЕНА»

Тао Юань-мин. Стихотворения. Перевод с китайского, вступительная статья и примечания Л. Эйдлина. Москва, «Художественная литература», 1972. 238 стр.

Подчас трудно понять человека, который рядом. Еще труднее проникнуть в душевный мир того, кто отделен плотным туманом времени, дорожил иными ценностями и видел вселенную иной. Впрочем, старые китайские поэты действительно жили в другом, отличном от нашего, мире, где строения и улицы были ориентированы по странам света, а поступки людей соразмерялись с указаниями древних. Жизнь представлялась тогда бесконечным возвращением к изначальному, все должное считалось одновременно и справедливым, а вместо модного ныне «контроля над рождаемостью» общество руководствовалось принципом: «Из трех тысяч грехов... наихудший — не иметь потомства».

Правда, при более продолжительном знакомстве с этим миром за поражающей глаз экзотикой начинаешь различать черты, не чуждые и людям XX века. Человеческая природа меняется отнюдь не со скоростью технического прогресса. И, вероятно, это — благо, ибо нас по-прежнему восхищают и

очищают чудесные стихи Пушкина, а мудрость древних приносит душевное успокоение обитателям больших городов.

Нетленной ценностью остаются и стихи Тао Юань-мина (IV—V вв.), великого китайского поэта, так явственно возвышающегося над своей эпохой и в то же время неотделимого от многовековой поэтической традиции Китая.

Трагизм его жизни скрыт обличием обыденности, а поэзия лишена броскости: старые китайские авторы называют ее «пресной». В их устах это похвала, хотя мы привыкли к другому восприятию слова. В Китае же «пресность» — прежде всего вкус, передающий сущность; главное, незамутненное посторонними примесями; чистота, не нарушенная суетными ухищрениями. Так пресен рис, без которого немыслима жизнь китайца, хотя сытый, быть может, предпочтет более изысканное блюдо.

Тао называли еще и «родоначальником поэтов-отшельников». И это не должно нас смущать, ибо мы знаем слишком много случаев, когда родоначальники мало походят на своих последователей. Тоже и с Тао. Поэт «ушел не от людей, а к людям», он только отстранился от суетности, которая иссушает душу и побуждает ее к борьбе за житейское преуспеяние.

Я поставил свой дом
в самой гуще людских жилищ,
Но минует его
стук повозок и топот коней,—

писал поэт.

В сорок лет Тао Юань-мин навсегда — и сознательно — отказался от права занимать одну из вожделенных верхних ступеней сословной пирамиды. Он променял его на жизнь среди простого люда, «возвратившись к садам и полям». Забвение честолюбия — подвиг, лишенный внешнего эффекта, но... почти недоступный для многих. Тем более в Китае, где служение власти почиталось первейшей доблестью «интеллектуала». Однако взамен Тао обрел самого себя, а его стихи стали путеводной нитью для сменявших друг друга поколений в их поисках истины и добра.

В Китае нелегко было отыскать поэта большего влияния. О Тао с преклонением писали Ли Бо и Ду Фу. В нем привлекает редкое душевное благородство, гармония идеала, жизни и творчества. В поэте нет разлада, в стихах — нарочитости, Тао прост и искренен; подобно лотосу, он, выйдя из тины, не загрязнился. И надо ли удивляться, что знаменитый Юань Мэй, живший почти через полторы тысячи лет после Тао, восклицал:

Я б хотел родиться в те времена,
Чтоб всегда носилки его держать!..
(Перевод Л. Эйдлина)

Да, поистине Тао Юань-мин стал «человеком на все времена».

По случайному — но почему-то не удивляющему нас сходству с Томасом Мором, о котором были сказаны эти слова,— Тао тоже оставил потомкам свою «Утопию». Его «Персиковый источник» — явление редчайшее в китайской литературе, если не считать писаний конфуцианцев, без устали воспевавших «золотой век» далекого прошлого. Теперь «Персиковый источник» — лишь памятник полету мечты и благородных человеческих устремлений, утопический идеал — покажется современному человеку наивным. Но и его не оставят равнодушным стихи Тао — они не подвластны бегу лет, ибо в них бьется и страдает живое человеческое сердце.

И вот — книжка стихов Тао со стилизованной хризантемой на обложке, стойким цветком осени, который воспел поэт. В книге наряду с известными — еще не публиковавшиеся переводы. Бережно сохранены образы, строй мысли, вся «непохожесть» Тао на знакомые нам имена. Удивительно удачно дополняют текст рисунки, следующие духу китайской живописи.. Но главное — в гармонии книги русский читатель как бы заново открывает для себя китайскую поэзию.

Принцип перевода, использованный в сборнике, имеет важное достоинство — он сообщает ему наибольшую достоверность. Произведения Тао переданы белым стихом — по-русски невозможно вести все стихотворение на одной рифме, как в подлиннике. Да для современного китайского читателя ее нередко и не существует: за века звучание слов изменилось. Между тем как часто сохранение рифмы — не слишком изобретательной в переводе, почти лишенной художественной нагрузки в оригинале — покупалось ценой текстовой вольности. Переводчик пытался говорить за поэта, и неповторимое обаяние китайской классики исчезало. Порой автор так и оставался непознанным до конца за завесой столетий и обманчиво легкого русского стиха.

В сборнике Тао — все иначе, и именно поэтому он может быть аргументом в споре переводческих школ. Надо ли говорить, что преимущество на той стороне, где главным становится сохранение глубины и своеобразия видения мира, которое несут

нам сквозь века стихи классиков, эти посланцы времени и человеческого гения? «Краски цветенья нам трудно надолго сберечь»,— с грустью писал когда-то Тао Юань-мин. Но в силах переводчика оказалось оживить потухшие от времени краски — стихи Тао снова волнуют читателя, будят в нем мысль и чувство... Есть ли большая награда для человека, который посвятил свою жизнь китайской поэзии?!

И. ЛИСЕВИЧ

Издано за рубежом

РАБЫ «ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ»

Saverio Strati. Noi lazzaroni. Milano, Mondadori, 1972.

«Роман не может вечно что-то воспевать; более того, он прекрасно может вообще ничего не воспевать: его главный долг — нести информацию, однако при том условии, что «новые сведения» не будут оставаться лишь документом, а будут также передавать с эмоциональной силой убежденности суть какой-то определенной человеческой ситуации». Эти слова ныне покойного литературоведа-коммуниста Джакомо Дебенедетти взял эпиграфом к своей новой книге итальянский писатель Саверио Стратн. Она называется «Мы, лаццарони» и рисует вполне определенную «человеческую ситуацию» — трагическую судьбу большой социальной группы итальянцев.

Литературная традиция приучила нас ассоциировать слово «лаццароне» с южной беспечностью, бездельем, «дольче фар ниенте». Лаццароне, живописный нищий, греющийся на солнце, некогда считался, наряду с лазурным заливом, Везувием и пышной пинией, непременным атрибутом туристского Неаполя. Но для самих итальянцев значение этого слова иное, чем для иностранцев: «лаццарони» — так презрительно называют южноитальянских крестьян, пришедших в поисках хлеба и работы в города, так называют бедняков, отправляющихся искать счастья за границу. В романе Стратн речь идет именно об этой, становящейся все более многочисленной и остающейся по-прежнему бесправной, категории южан-эмигрантов. А точнее — о поколении итальянских эмигрантов, родившихся в 20-х годах, к которому принадлежит и сам писатель.

«В чем наша драма? — спрашивает себя Сальваторе — герой романа, от имени которого ведется повествование, каменщик, эмигрировавший из южноитальянской деревни в Цюрих.— В том, что мы пришли, словно слепые, во враждебный нам мир. Мы подвергались унижениям, страдали от лишений. Нам не сдают жилья, нам не открывают кредита, нам не доверяют и с нами не считаются. Грязные итальянцы — вот мы кто за границей; низшая раса — вот кто мы, южане, для буржуа Милана и Турина. Голодные, неотесанные, неграмотные, пережиток средневековья. Нас эксплуатируют, используют и всегда отпихивают в сторону, как негров в Америке. Да нет, даже еще хуже. Я просто не в силах рассказывать о некоторых случаях...»

Когда-то поток южноитальянских эмигрантов направлялся в Америку — недаром самыми крупными «итальянскими» городами считаются Нью-Йорк и Буэнос-Айрес. Единицам удалось «выйти в люди», многие пополнили ряды итало-американской мафии, скатились на дно, большинство же слилось с многонациональным рабочим людом Нового Света. Нынче итальянские эмигранты за океан едут редко — разве только в Австралию. Чаще всего они движутся в западноевропейские страны, где на дешевом труде современных рабов-эмигрантов процветает «общество потребления»,— в соседнюю Швейцарию, во Францию, ФРГ, Голландию, Скандинавские страны. А очень многие не решаются перевалить за Альпы и остаются «внутренними эмигрантами» — в промышленно развитых городах итальянского Севера.

Сальваторе, его семья, родственники, друзья — представители этого современного варианта южноитальянских эмигрантов, людей без родины, без корней, постепенно утрачивающих национальное самосознание, язык, обычаи и привычки. Роман написан в трех планах, действие его свободно перемещается во времени и пространстве, причем различные планы причудливо переплетаются в сознании героя. Один план — юность Сальваторе, прошедшая в бедном селении на самом юге Калабрии в годы фашизма; другой — первые послевоенные годы, период безработицы и разрухи, принесенных войной и оккупацией, когда Сальваторе покинул родину; третий — жизнь Сальваторе, одного из итальянских эмигрантов, осевших в Швейцарии, в наши дни, двадцать лет спустя.

Повод для подведения итогов жизни, осмысления прошлого и проблем, стоящих перед итальянцами-эмигрантами сегодня,— своего рода «традиционный сбор», на который съехались в родное селение чуть ли не со всего света родственники и земляки Сальваторе, такие же эмигранты, как и он. В воспоминаниях Сальваторе, в беседах с друзьями и близкими перед его мысленным взором проходит вся его нелегкая трудовая жизнь.

Он вспоминает голодное детство, огром-

ную семью, мать и сестер, которых постоянно мучила мысль о хлебе, отца-социалиста, смело вступавшего в спор с хозяином, важным сеньором — не только самым крупным землевладельцем, но и главарем местных фашистов. Отец Сальваторе, Карло, успел передать сыну непримиримую ненависть ко всем видам и формам угнетения, чувство собственного достоинства и научить его секретам искусства каменщика (поэтому в эмиграции жизнь Сальваторе сложилась намного благополучнее, чем у тех, кто не владел никаким ремеслом). Воскрешая в памяти первые годы жизни на чужбине — сначала в Германии, Австрии, потом в Швейцарии,— Сальваторе делает вывод, что после падения фашизма не столь уж многое изменилось: эмигранты ютились в бараках, напоминавших гитлеровские концлагеря, ими командовали надсмотрщики-расисты, и если раньше, при фашизме, южноитальянские бедняки служили пушечным мясом, то теперь они стали «мясом для работы», дешевой рабочей силой.

Но, конечно, наиболее интересны и важны в книге ее страницы, проникнутые горячим дыханием современности. Если ретроспективная часть романа носит черты традиционной «меридионалистской» литературы — произведений, трактующих в художественной форме извечные социальные и экономические проблемы отсталого итальянского Юга,— то его современная часть далеко выходит за рамки всякой региональности и ставит совершенно по-новому и, возможно, впервые в итальянской прозе эти проблемы уже в плане политическом, увязывая их с вопросами интернационализма и международной борьбы трудящихся.

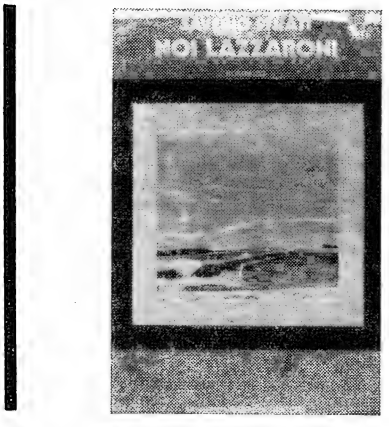
Постановка всех этих проблем достаточно серьезна в романе и не случайна для его автора. Все, кто следил за левой итальянской прессой в последние годы, помнит новеллы Страти, проникнутые любовью к итальянским труженикам, к родной природе. Потом — его романы и сборники рассказов: «Тиби и Таша», «Пустые руки», «Люди в пути» и другие; некоторые из них получили литературные премии и высокую оценку критики. Проза Страти ясна, проста, драматична, как жизнь его героев. Писатель словно стремится совместить опыт веристов и уроки своего учителя Элио Витторини. Он показывает действительность непосредственно, «своими глазами», идентифицируясь целиком и полностью со своими героями, бережно сохраняя их подлинную речь — сложный разговорный сплав литературного итальянского языка и диалекта.

С 1958 по 1964 год Страти работал в Швейцарии и увидел воочию, как существуют итальянские эмигранты. Устами каменщика Сальваторе говорит сам автор: «Я говорю с вами как человек, который поплатился собственной шкурой, я говорю как человек, который созрел, сформировался сам. Я не собираюсь ничего поэтизировать, не собираюсь никого растрогать. Поэзией пусть занимаются другие — те, у кого с самого дня рождения всегда было набито брюхо, кто всегда имел и крышу над головой, и деньги и кто развлекается тем, что пишет книги для себе подобных, книги, которых мы не понимаем, которые нас не волнуют, которые нас абсолютно ничему не учат...»

Итак, на праздник в родное южноитальянское селение, затерянное где-то в Калабрии, съезжаются давно покинувшие его эмигранты. С болью душевной видят они, что дома у них ничего за все эти десять, двадцать, тридцать лет не изменилось — та же нищета, отсталость, темнота. Почти не видно молодых, здоровых людей, местные ремесла пришли в запустение, прогресс обошел эти места стороной. Контраст забытого богом Юга с промышленным Севером, не говоря уже о богатых, развитых странах, где они поселились, стал еще разительнее. Возможно, еще и потому, что сильно изменились они сами — хотя итальянские эмигранты повсюду подвергаются оскорбительной дискриминации, они имеют хотя бы твердый заработок и по сравнению с условиями жизни своих земляков стали в их глазах чуть ли не «богачами». «Общество потребления» бросает крохи со своего пышного стола и рабам-иностранцам.

Сальваторе хорошо понимает цену этого благоденствия. «Наше благополучие лишь кажущееся,— говорит он,— мы пользуемся им только при том условии, что работаем и молчим». «Нас выжимают, как лимон, из нас медленно высасывают все силы, делают с нами, что хотят...— развивает эту мысль Сальваторе в другом месте.— Им не нужны люди, способные мыслить... Все против нас: пустые книги, дурацкие фильмы, песенки, усыпляющие разум... Глупо говорить о благоденствии и тому подобной чепухе, если при этом не учитывать того, что миллионы итальянцев — причем, наверно, самых жизнеспособных, смелых и активных — вынуждены продавать себя на рынке Запада...»

Мы позволили себе привести столь длинную цитату потому, что в ней квинтэссенция книги. Рисуя портрет современного «итало-европейского» рабочего Сальваторе, Страти показывает всю сложную противоречивость жизни рабов «общества потребления». Дорогой ценой расплачиваются они за блага буржуазной цивилизации: на чужби-



не они живут фактически в условиях жестокой расовой дискриминации — у них свои клубы, кафе, даже школы для детей, и не потому, что итальянские эмигранты пытаются сохранить свой язык и привычки, а просто потому, что для них закрыты двери общественных мест, школ, больниц... Но Сальваторе, его друга Альберто, его родственников еще больнее ранит то, что им не найти общего языка со швейцарскими рабочими — те закрывают глаза на чудовищную сверхэксплуатацию, которой подвергаются пришельцы. На долю эмигрантов выпадает не только менее оплачиваемая, но и самая тяжелая, грязная, неблагодарная работа. «Без нас рухнула бы вся швейцарская экономика!» — в ярости восклицает Сальваторе.

И постепенно из Сальваторе и его друзей начинает формироваться большая группа сознательных пролетариев, стремящихся — пусть пока не всегда успешно — преодолеть национальные, расовые барьеры. Эти люди многое видели, многое испытали, могут сравнивать, рассуждать. Они — реальная сила в борьбе против неокапитализма. Это итальянские рабочие нового типа — рабочие-интеллигенты.

Страницы, повествующие об интеллектуальной жизни Сальваторе и его друзей,— несомненно, новое, примечательное явление в западном «рабочем» романе. Передовые итальянские эмигранты тянутся к подлинным ценностям современной культуры, не только овладевают иностранными языками, но и читают книги — романы и труды социологов, философов.

В чем же видят свою непосредственную задачу Сальваторе, Альберто, старик-эмигрант, который знавал в Швейцарии великого Ленина? В укреплении единства — организационного и морального—между итальянскими рабочими за границей, в создании ими своего единого профсоюзного центра, который был бы в силах преодолеть партийные и религиозные расхождения.

Но есть в этой обладающей многими достоинствами книге одно серьезное, на наш взгляд, противоречие, впрочем, возможно, в какой-то мере отражающее реальные противоречия итальянской жизни. Если прежние произведения Страти отличал излишне спокойный, несколько элегический или же будничный тон, этот роман проникнут интонацией аффектированной ярости, если не отчаяния, которая никак не соответствует всему содержанию книги, а прежде всего не вяжется с образом такого, казалось бы, достаточно умудренного жизнью и политически развитого человека, как Сальваторе. Думается, что некоторые пассажи в романе своего рода дань «моде», анархиствующим настроениям части итальянской молодежи и «крайних левых». Истерический бунт, вспышки отчаяния и ярости, ложная патетика — все это не имеет ничего общего с революционной борьбой за единство, рост классового самосознания, пролетарский интернационализм, насущную необходимость которой столь убедительно показывает в своем романе сам Саверио Страти.

Г. БОГЕМСКИЙ

ПРОБУЖДЕНИЕ

Driss Chraibi. La Civilisation, ma Mère!.. Paris, Denoël, 1972.

С именем Дрисса Шрайби связано представление о протесте, бунтарстве, представление о писателе, чей мятежный голос поднял литературу Марокко из недр бытописания, чтобы обнажить кризис уходящих в прошлое социальных структур и проникнуть в суть процессов, вызванных колониальным угнетением [1]. И в новом романе «Это цивилизация, мама!..» Шрайби верен главной теме своего творчества. Но, выбирая особый аспект отражения действительности, писатель меняет и самый характер художественного изображения в целом, что позволяет говорить о новой манере его письма.

О чем же эта книга? Еще раз о юности, о родном доме. Еще раз — потому что Шрайби уже писал об этом в «Простом прошедшем», первом своем романе, во многом автобиографичном, который вышел в 1954 году в период подъема в Марокко национально-освободительного движения и явился обвинительным актом против колониального гнета, страстным и жестоким памфлетом, разоблачавшим склеротическую окостенелость многих традиционных форм быта, морали, мировоззрения. Это был бунт, полный тревог и отчаяния, поиска и надежды людей его поколения, терзаемых противоречиями колониального общества.

Молодой герой этого романа, Дрисс Ферди, восстал против религиозного ханжества и лицемерия, фальшивой патриархальности, засилья вековых предрассудков, которые, усугубляясь чудовищной несправедливостью колониального порядка, обращали людей в духовное и физическое рабство. Несчастная участь матери, испытывавшей деспотический гнет мужа — гнет, узаконенный религиозной догмой, моральная опустошенность братьев, осознание оскорбительной зависимости от тех, кто твердил о расовой неполноценности колонизованных (даже если Дрисс и был лучшим учеником французского лицея),— все это привело героя романа к разрыву с родительским домом и заставило пойти по дороге поиска справедливости и свободы.

Шрайби писал «Простое прошедшее» по горячим следам мятежной юности, не стыдясь сгущать краски, не стесняясь своей ненависти и своего презрения ко всему тому, что делало из человека раба. Он позволял себе менять интонацию лишь там, где на страницах его романа возникал образ матери. И тогда появлялась щемящая жалость, сострадание к той, которая ради жизни своих детей позволяла себе забыть о том, что и она сама — человек...

[1] Его повесть «Осел» была опубликована в «Иностранной литературе» № 3 за 1973 год.

Мать так и оставалась в книгах Шрайби человеком, привыкшим к страданию, терпению и смирению, живущим где-то по ту сторону пространства и времени. Такой мы увидели ее и в последний раз в «Наследниках» (1962). Жалость, тоска, отчаяние прозвучали здесь как лейтмотив ее образа.

И вот снова мать. Прошло почти двадцать лет с тех пор, как Дрисс Шрайби впервые описал ее. Но теперь, в новой книге, она предстала перед нами иной — молодой, полной сил, ощущения просыпающейся в ней жизни, надежд, нерастраченной любви и жажды знаний. Вокруг все будто бы осталось, как и раньше. Отец, богатый дом и все братья Дрисса, выведенные на этот раз в собирательном образе великана Нажиба, юный Дрисс, способный ученик французской школы; и время действия то же, тревожное время второй мировой войны, в пламени которой родилась надежда и тех народов, которые стонали под пятой колониализма. Но мать — иная. Она — как мечта, как иллюзия несвершившегося в далеком когда-то, но должного свершиться со всеми, кто, как и она, жил «вне жизни», «не переступая порога дома», за которым «кипела и бушевала человеческая история».

Теперь не жалость и сострадание, а сыновняя любовь и нежность к этому чистому и светлому существу пронизывают ткань повествования, в котором мать становится символом пробуждения к новой жизни. «Она была деревом, ждущим своего весеннего ветерка, чтобы при малейшем его дуновении пышно зацвести и плодоносить...»

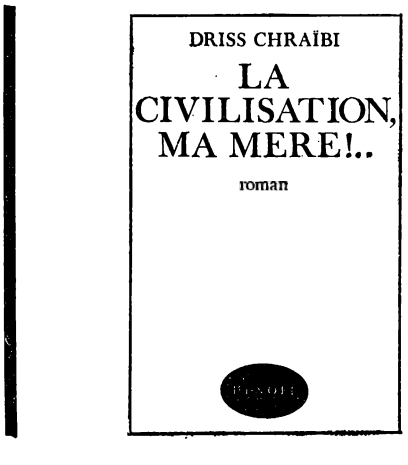
Сыновья взрослели быстрее, чем их мать, постигая науку жизни за пределами глухих стен своего дома, приобщаясь к новым веяниям, к прогрессу. Но, возвращаясь домой, они страстно хотели приобщить и мать к открывавшемуся для них миру, пытаясь вывести ее из того привычного, монотонного ритма жизни, который превращал человека в механическую куклу. «Всю свою жизнь она привычно молола зерно, сеяла муку, месила тесто, пекла хлеб, мыла полы, чистила обувь, готовила обед... и все это без жалоб», не ведая и не зная ничего другого, да и вряд ли пытаясь выйти из круга той жизни, в который замкнули ее еще девочкой.

Дети поймут ее несвободу быстрее и острее, чем она сама, разделявшая участь женщин своего народа, и определят причину ее безрадостной доли: «Счастье познается только в свободе». Они захотят вернуть матери эту свободу, чтобы дать ей возможность *быть*, чувствовать себя человеком. Ибо ходить по земле — это еще не значит жить. Называя две части своего романа «Быть» и «Иметь», Шрайби показывает, как постепенно возвращались к человеку его утраченная суть, его способность верить, чувствовать и владеть возвращенной жизнью, распоряжаться ею по велению своего сердца и совести.

В несложной стилистике этого романа есть две сквозные метафоры: дерево и лошадь. Первая олицетворяет как бы залог будущего, вторая — ветер свободы, запах воли, от которого трепетали ноздри лошади, когда она возвращалась с фермы, где паслась по воскресеньям среди других неоседланных лошадей... Слыша серебряный перезвон ее бубенцов, «наполненных небом и океаном», дети спрашивали себя, придет ли, наконец, тот день, когда и люди станут вольными. Вот почему они, нравственно возмужав, с таким нетерпением распахнули двери «тюрьмы», в которой обитала их мать: «Ну давай же, смелее!.. Повернись спиной к этому старому дому, к этим обломкам прошлого... Этот мир — твой».

Для матери все становится открытием: красивое платье, радио, телефон, улица, кино, прогулка в парке, лес, ручей, запах моря и зелени... Она открывала для себя и мир своих детей, учась вместе с ними читать их книги, познавать законы природы и человеческого общества. Она начинала жить заботами времени, постигать смысл «истории, шумевшей за дверью» ее дома. Война, которая гремела вдали, с болью отзывалась в ее сердце, рождая долгие раздумья о судьбе тех, кто сражался за свободу. Она открывала для себя и историю своего народа, своей страны. Ей мало было теперь видеть, ей надо было знать, почему чужестранцы «называют себя хозяевами» ее родины. И, благословляя Дрисса, решившего уехать учиться в Европу, в страну, провозгласившую когда-то лозунг «Свобода, Равенство и Братство», она сама, не сын, просила не грустить, не бояться оставлять ее одну: «Я теперь взрослая».

Так начинался процесс овладения новой реальностью мира. И первым шагом на пути завоевания этого мира стали символические похороны прошлого. Все, что связывало ее тоненькими нитями с той прошедшей, безрадостной жизнью,— старые куклы, безделушки, платья и даже книги, в которых воспевалась никогда не испытанная ею любовь,— все было зарыто в землю. А на холмике она вместе с сыном посадила апельсиновое дерево. Она больше не ждала сча-



стья, которое сулили ей после смерти. «Мы хотим достойной жизни сейчас, сегодня,— сказала она,— а не завтра, как обещает религия. Знаете, что я сделала с ней? Я зарыла религию вместе с остатками своего прошлого под апельсиновым деревом. Оно-то хоть принесет в один прекрасный день сочные, спелые плоды».

Мать сама перекрасила, переделала, переставила все в старом доме, чтобы и там не осталось следа прежней жизни. И пробудившись сама, она поднимает с собой других: «Вставайте, люди!» Она поедет по всей стране, «пойдет от горизонта к горизонту», повсюду стучась в двери, распахивая их навстречу солнцу: «Я обойду весь мир от зари до зари... Я люблю эту страну, потому что она — моя!» Все, что она с трудом добыла для себя, теперь она отдавала людям. Рассказывала им об их истории, о земле, которая вскормила народ, о культуре, которую он создал, о будущем, которое должно им принадлежать по праву,— обо всем том, что тщательно скрывали от них колонизаторы. «Я не буду счастлива, пока несчастны другие... И если я не могу сдвинуть с места гору, то подниму хотя бы один камень»,— так понимала она теперь свое предназначение.

Символическое знамя, которое сшила она из разноцветных лоскутков материи, когда окончилась война с фашизмом, было для нее способом выразить свою волю, свое желание видеть народы земли объединенными в борьбе за справедливость. Мать пойдет с этим знаменем, увлекая за собой женщин, молодежь, во главе демонстрации с решительным требованием, обращенным к тем, кто пытался тогда распорядиться судьбами послевоенного мира: «Если надо решать вопрос о будущем, пусть они решают его вместе с нами!» И, обращаясь к солдату, охранявшему вход на виллу, где остановился приехавший в Касабланку на встречу представителей западных союзных держав глава одной из делегаций, повторила: «Скажи ему, что на земле живут не только мужчины, но и женщины... Надо, чтобы все люди имели право на мир... Пусть на земле будет чисто, пусть царят на ней добро, красота и радость».

Шрайби на этот раз не бичует зло, не разоблачает его виновников, державших так долго народ в темнице рабства. Он лишь показывает постепенное освобождение человека из этой темницы, эволюцию его сознания, показывает с любовью и... какой-то нежной грустью. Может быть потому, что его матери не удалось осуществить эту прекрасную мечту, но именно в ее облике писатель сумел отразить надежды многих матерей его родины.

Думал ли он о другой великой матери, чей образ запечатлен в бессмертной книге русского писателя? Возможно, да. Ведь и мать в книге Шрайби тоже встала на путь борьбы за справедливость и правду — это образ самой земли, родины, поднявшейся вместе со своими детьми в борьбе за их будущее.

С. ПРОЖОГИНА

ОБ УЧИТЕЛЯХ И ОБ УЧЕНИКАХ

Siegfried Lenz. Das Vorbild. Roman. Hamburg, Hoffmann und Campe, 1973.

Годы семидесятые. Город Гамбург. Помещение, битком набитое молодыми людьми. Они сидят, лежат, ходят. Они запаслись всем необходимым для длительного ожидания. Появляется Майк Митчер, поет свои песни, и собравшиеся пьянеют от восторга. Что это? Только ли любовь к музыке? Только ли увлечение модой? Или что-нибудь еще?

Яппетер Хеллер, в недавнем прошлом учитель Майка Митчера, заменившего немецкое имя иностранным псевдонимом, придерживается на этот счет вполне определенного мнения. Он называет своего бывшего ученика «проповедником с гитарой». Он говорит, что Майк проповедует «религию забвения», и в этом секрет его успеха у молодежи. Слушая Майка, молодые забывают свою неудовлетворенность существующим в их стране порядком.

Однако тот факт, что молодые находят в песнях Майка забвение, вовсе не означает, что молодежь не ищет ничего другого. Роман Зигфрида Ленца «Пример» обращен к молодежи, хотя молодость главных его героев более или менее позади. В книге, как и в жизни, это молодежь самая разная.

Шайка молодых бандитов калечит старого учителя Валентина Пундта, когда он бросается на помощь пострадавшим от банды. Стальная плеть ее главаря гуляет по страницам рукописи об изобретении алфавита, над которой Пундт трудился десятилетиями. Знакомая картина? Конечно, хотя бандиты не в коричневых рубашках. Их главарь, между прочим, щеголяет в головном уборе американского офицера. Для этих парней человеческая жизнь — ничто. Они с наслаждением бьют лежачего, швыряют его, еле живого, в лодку, которую отталкивают от берега. Кто-то научил их или они сами научились действовать и чувствовать по-фашистски. Писатель не объясняет, откуда берется такая разновидность молодежи. Он просто показывает, что она есть.

Молодой Гаральд, сын старого Пундта, гамбургский студент, принадлежал к иной разновидности молодежи. Забвение — это вариант соглашательства, а Гаральд не соглашался на жизнь без большой цели. Он ее обрел, поверив в Майка, когда тот был «певцом протеста». Он ее потерял, разуверившись в Майке, когда тот изменил самому себе и своему делу. И тогда Гаральд решил умереть. К началу повествования он уже мертв.

Сюжетный узел, относящийся к самоубийству Гаральда, развязывается постепенно: от встречи к встрече, от разговора к разговору отец узнает о сыне то, чего не знал.

Самоубийство, как это обычно бывает, обусловлено стечением обстоятельств. Но некоторые из окружающих — а с ними, несомненно, и автор книги — расценивают самоубийство Гаральда как протест против примирения с существующим порядком. Вот почему его смерть ассоциируется в романе с фактом самосожжения американского студента. Конечно, писатель понимает, что это не выход, а тупик.

Зигфрид Ленц не ставит перед собой задачу глубокого обобщения исторического опыта молодежного движения в ФРГ. Тем не менее и случай Майка, и случай Гаральда в чем-то показательны для этого опыта.

Майк — не только служитель культа забвения. Он выступает, например, для того, чтобы рекламировать сверхмодную надувную мебель. Он научился продавать свой талант. Ему платят и деньгами и славой, но слава его стала дешевой. Установив, что за один автограф Майка дают две плитки шоколада, Яннетер Хеллер говорит ему: «Какао, молоко и сахар — вот чем измеряется твой вес, быть может, с добавкой пары измельченных орехов. Это твой вклад в общественное просвещение...»

Гаральд пошел на смерть, потому что Майк пошел на компромисс. Но за этими частностями писателю видится нечто общее: молодежное движение в ФРГ на распутье, многие не знают, куда идти. «Плохи наши дела,— пишет Гаральд в предсмертном письме к Майку,— наше воодушевление изжило себя, мы переросли наши планы, неотчетливыми стали наши цели».

Казалось бы, Гаральду должен был помочь его отец, честный и мужественный человек. Но, как выясняется, сын прозвал отца «дорожным указателем», всегда повернутым в одну сторону. И, несмотря на «дорожный указатель», оказался в тупике. Можно ли утверждать, что в книге изображен ставший для немецкой литературы традиционным конфликт отцов и детей? И да и нет. Нет, потому что Валентин Пундт не имеет ничего общего с участковым полицейским инспектором Йепсеном, героем предыдущего романа Ленца, подававшим сыну пагубный пример ложного представления о долге как о выполнении любых приказов свыше. Да, потому что не допускавшие исключений правила, в которых воспитывался Гаральд, ограничивали свободу его мыслей и его чувств. В чем-то это ограничение было полезным: старый Пундт учил молодых ответственности за свои поступки. Но он напрасно пытался давать молодым готовые ответы на сложные вопросы жизни.

Главных героев в книге трое: старый Пундт, еще не старый Хеллер и Рита Зюсфельд, занимающаяся литературным трудом. Втроем они, составляя хрестоматию для учащихся старших классов, стараются подобрать текст, который содержал бы в себе поучительный пример. Так переплетаются в книге две сюжетные линии; ведь можно допустить, что Гаральд остался бы в живых, если бы считал для себя образцом не Майка, а кого-нибудь другого. Проблема примера — это проблема цели, ради которой имеет смысл жить.

Писатель включает в книгу ряд текстов, сочиненных им самим, но будто бы взятых составителями из современной немецкой литературы. Примеры предлагаются и отвергаются. В конце концов, составители сходятся на том, чтобы выбрать отрывки из жизнеописания незаурядной женщины и незаурядного ученого Люси Беербаум. Жизнеописание Люси Беербаум — такой же творческий вымысел, как и она сама,— выдается за подлинное.

Зигфрид Ленц, в сущности, создает модель примера, модель героини. Модели абстрактны, но их основа большей частью конкретна. В данном случае исторически конкретна ситуация, в которой оказалась Люси Беербаум: в Греции, где она выросла, училась, полюбила, установили военную диктатуру; друзья ее лишились свободы, они могли лишиться и жизни. Люси Беербаум решила — хотя бы в некотором приближении — жить так, как вынуждены жить в тюрьме они. Истощенная голодом, она умерла от воспаления легких.

Спорам вокруг ее решения отведено в романе немало страниц, но одно для писателя бесспорно: пример Люси Беербаум должен доказать, что никому не дано право на равнодушие.

Между тем многие из молодых, встречающихся в романе, равнодушны до цинизма. То ли это напускной цинизм, вызванный неприятием громких, пусть и благородных, фраз, которыми злоупотребляли такие старшие, как Валентин Пундт. То ли это естественное состояние тех, кто хочет, невзирая ни на что, жить в свое удовольствие. Так или иначе равнодушие молодых рассматривается писателем как опасный симптом. Яннетер Хеллер с возмущением говорит о равнодушных, хотя бы о тех, кто, приходя на вечера Майка Митчера, рассчитывает «сдать в раздевалку ответственность».

В книге много рассуждений, порою дискуссионных, много судеб, много характеров. Эскизность в обрисовке характеров не препятствует ее выразительности. Иной раз достаточно одного штриха, чтобы изображение ожило.

Читатель давно знает, что от Хеллера ушла жена. И вдруг узнает, почему это произошло: Яннетер не почувствовал себя осчастливленным, когда Шарлотта купила ему письменный стол и громоздкое, дорогостоящее кресло; он даже сказал, что, сидя в нем, не сможет работать. Пресловутое кресло — художественная деталь, едва ли не более впечатляющая, чем тирады Хеллера, в которых он громит не только психологию приспособленчества, но и психологию стяжательства, согласно которой вещам придается непомерно большое значение.

О Хейно Меркеле, родственнике Риты Зюсфельд, читатель давно знает, что он страдает нервными припадками. И вдруг

узнает, в чем причина этих припадков. Археолог по профессии, Меркель написал книгу о Ноевом ковчеге, по которой предполагалось поставить фильм. Кто-то устроил поджог, и животные, привезенные в клетках для съемок, сгорели. С той поры Меркель при каждом удобном случае открывает клетки в зоопарке. Психическое заболевание доводит до абсурда его убежденность в том, что живое должно жить, а не сгорать в огне. Нет нужды упоминать о печах Бухенвальда, чтобы выявить первопричину болезненной фантазии Меркеля.

Психоз Меркеля, так сказать, символический. И символика, и моделирование действительности — особенности творческой манеры Зигфрида Ленца. Эта манера предусматривает и непосредственное отображение реальности в ее характерных проявлениях. С одним из таких характерных проявлений писатель знакомит читателя в конце романа.

Для Дункхазе, работника издательства, выпускающего хрестоматию, все просто. Он считает, что пример Люси Беербаум не подходит, что надо отыскать другой текст, в котором описывался бы «протест квартиросъемщика, самовольное вселение в дом, какое-нибудь обстоятельство, касающееся управления школой». Дункхазе выражает точку зрения правящих кругов ФРГ, желающих удержать молодежь в пределах таких действий, которые, по существу, ничего не меняют.

Для главного героя романа, как и для его автора, эта точка зрения неприемлема. Они хотят существенных перемен к лучшему, но вопрос о путях, ведущих к таким переменам, остается открытым. Что же касается примера, который Зигфрид Ленц предлагает молодежи ФРГ, то в нем заключен определенный моральный смысл. Суть не в том, каким способом Люси Беербаум выразила свой протест против греческого фашизма, а в том, что выражение этого протеста стало для нее внутренней необходимостью.

Смерть Люси Беербаум — в книге второй по счету добровольный уход из жизни. Разумеется, выход не в смерти, а в жизни, в борьбе за право на жизнь, которое попиралось германским фашизмом и которое попирается фашизмом греческим, фашизмом чилийским. Право на жизнь — это еще и обязанность приложить все усилия к тому, чтобы жизнь была достойна людей и чтобы люди были достойны жизни.

Л. СИМОНЯН

◆

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

ДНЕВНИКИ ИВЛИНА ВО

Литературным событием 1973 года явилась одновременная публикация журналами «Обсервер» и «Эсквайр» дневников английского писателя Ивлина Во.

Перед редактором и издателем дневников Ивлина Во — Майклом Дэйви — стояла весьма трудная задача. Своей публикацией он рисковал задеть немало людей, кто попали в дневники Ивлина Во и многие из которых живы и поныне. В тех случаях, когда сарказм по отношению к здравствующим знаменитостям был уж слишком ядовит, Майкл Дэйви и его коллеги были вынуждены изъять эти места. Иногда им приходилось заменять фамилии вымышленными инициалами. Однако, говорит Майкл Дэйви, вряд ли всегда стоит руководствоваться боязнью задеть или обидеть, когда речь идет о публикации столь уникального по своей ценности материала. Но даже при таком хирургическом вмешательстве, по мнению рецензента «Эсквайра», «оскорбленных будет немало».

Ивлин Во начал дневник в возрасте двенадцати лет (именно первой его записью начинает серию публикаций «Обсервер») и продолжал его в течение всей жизни. На страницах дневника перед читателем возникают многие крупные политические и общественные деятели, писатели, актеры. Даже в ранних записях угадывается Ивлин Во — будущий автор «Горсти праха», «Меча почета», с его пристальным и постоянным интересом к проблемам классовым, религиозным, нравственным.

В еженедельнике «Букс энд букмен» выступил сын писателя Оберон Во со статьей под названием «Отец и сын». Он, как и многие критики, выражает опасение, что раненных острым словом его отца будет слишком много. Хотя «Обсервер» напечатал только сокращенный вариант дневников, они уже вызвали дискуссию в прессе. Особое внимание Оберон Во уделяет редактуре и комментариям Майкла Дэйви. Он отдает должное тщательности, которую Майкл Дэйви проявил при публикации дневников, расшифровывая трудные места и разъясняя читателям многие биографические реалии. При этом сын писателя высказывает ряд принципиальных возражений и несогласие с отдельными комментариями. Кроме того, Майклу Дэйви, пишет Оберон Во, не удалось передать, наряду с острословием Ивлина Во, его особое обаяние, его необыкновенную власть над людьми. Майкл Дэйви не сумел понять психологическую атмосферу, царившую вокруг писателя.

Оберон Во считает, что издание дневников имеет большое значение для специалистов по творчеству Ивлина Во; им придется углубить, а в некоторых случаях и пересмотреть ряд положений теперь, когда они располагают свидетельством из первых рук. Публикация дневников Ивлина Во дает основание Оберону Во надеяться, что читатели, наконец, смогут получить обстоятельную и достоверную биографию одного из классиков европейской литературы.

ДЖОЗЕФ ЛОУЗИ: «ГЛАВНОЕ — ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД ОБЩЕСТВОМ»

Репутация Джозефа Лоузи как одного из самых оригинальных и тонких ма-

Осенью прошлого года в «Ковент-гардене» состоялась премьера оперы Бенджамина Бриттена «Смерть в Венеции», написанной по одноименной новелле Томаса Манна. Необычно, по мнению критиков, решена композитором партия юного Тадзио: он единственный из персонажей не поет, а только танцует.

На снимке: Роберт Хьюхьюнин в роли Тадзио.

(Газета «Хувудстадбладет»)

стеров мирового киноискусства давно уже прочна и незыблема. Американец по происхождению, он снял большинство своих фильмов последних двух десятилетий в Англии. Лучшие из них («Слуга», «Несчастный случай», «Посредник») были созданы в творческом содружестве с известным драматургом Гарольдом Пинтером и получили ряд международных наград.

И тем не менее в интервью, которое Лоузи дал корреспонденту еженедельника «Обсервер мэгэзин», преобладает пессимистическая интонация. Руководящее положение в британском кинопроизводстве, считает Лоузи, занимают прожженные дельцы, интересующиеся только наживой: им нет никакого дела до искусства, и они не ощущают своей ответственности перед обществом.

Заниматься в Англии кинорежиссурой, с горечью замечает Лоузи,— это значит постоянно вести битву с теми или иными, главным образом коммерческими, препонами. В течение восьми лет режиссеру, по его словам, не удавалось запустить в производство «Посредника», многие другие творческие замыслы до сих пор находятся «на полке», и неизвестно, будут ли вообще реализованы когда-нибудь.

«Более двадцати лет назад,— вспоминает Лоузи,— после того как в Америке мое имя было занесено сенатором Маккарти в черные списки, я начал работать в Англии. Мне не хотелось бы, чтоб меня сочли неблагодарным, но по целому ряду причин — из которых не последней является полнейшая зависимость британского кинопроизводства от американских капиталов — в Англии ныне не существует какой-либо реальной базы для производства фильмов». Результатом этого, по мнению Лоузи, является то, что подавляющее большинство английских кинокартин лишено национального своеобразия, а немногие истинные художники — такие, как Линдсей Андерсон и Джек Клейтон,— работают далеко не в полную силу: интервалы между их фильмами длятся по несколько лет. Вместо того чтобы целиком посвятить себя творчеству, одаренные художники вынуждены растрачивать свое время и свои силы, борясь с губительной системой коммерциализма и стандартизации.

Лоузи высказал также несколько соображений теоретического порядка. С его точки зрения, существует тесная связь между кино и телевидением, с одной стороны, и кино и театром — с другой. Особенно плодотворной представляется ему связь между кино и театром, что доказывает опыт таких художников, как Бергман и Висконти. «Для меня идеальной ситуацией было бы наличие постоянного коллектива, который создает и фильмы и спектакли». Однако самое главное, снова подчеркивает в заключение Лоузи, это сознание теми, кто производит фильмы, своей ответственности перед обществом.

БИРМА

ДЕНЬ ПИСАТЕЛЯ

Ежегодно в столице Бирмы — Рангуне торжественно отмечается День писателя. В этот день в столице бирманского государства происходит церемония вручения Национальных премий за лучшие произведения литературы. Перед собравшимися выступают писатели, удостоенные высокой награды, министр культуры, ученые-литературоведы.

Первая Национальная премия была вручена бирманским писателям в 1948 году, последняя — 25 ноября минувшего года. В 1973 году комитет по присуждению Национальных премий, в который входили наиболее известные писатели и государственные деятели Бирмы, присудил премии писателю Теккадо Пхон Найну за роман «И в дождь, и в туман», писателю Пхо Чжо за сборник рассказов под общим названием «На пути к победе», поэту Мин Ю Вейю за книгу стихов и писателю Мья Тан Тину за перевод романа Л. Н. Толстого «Война и мир».

В списке премированных советским читателям знакомы два имени — Мья Тан Тин и Теккадо Пхон Найн.

В 1941 году Мья Тан Тину случайно попался рассказ Максима Горького «Болесть» на английском языке. С тех пор он перевел многие произведения великого писателя.

В 1959 году в составе делегации бирманских писателей Мья Тан Тин впервые приехал в СССР.

В связи с присуждением ему Национальной литературной премии в интервью корреспонденту газеты «Мема алин», Мья Тан Тин рассказал о том, что над переводом «Войны и мира» он работал около полутора лет. Роман вышел в рангунском издательстве в 12 частях.

Отвечая на вопрос о причине его обращения к этому произведению Толстого, писатель сказал: «Я считаю, что писатели не имеют права создавать безнравственные произведения. Напротив, долг писателя состоит в том, чтобы воспитывать народ в духе патриотизма, гуманизма и ненависти к порабощению. Все это есть в творчестве Льва Толстого, которого я люблю и над переводами произведений которого с удовольствием работаю».

Хорошо известен читателям и другой лауреат Национальной премии — Теккадо Пхон Найн.

Один из его романов — «Мы не будем рабами», вышедший в 1970 году в московском издательстве «Художественная литература», — посвящен древней истории Бирмы; писатель на примере прошлого показал, к каким трагическим последствиям приводит страну отсутствие единства и сплоченности народа.

Книга имела огромный успех и выдержала пять изданий за сравнительно короткий срок — событие, чрезвычайное для Бирмы.

БОЛГАРИЯ

НОВЫЙ БОЛГАРСКИЙ ЖУРНАЛ

В соответствии с решением Союза болгарских писателей начал выходить ежеквартальный журнал, посвященный современной болгарской и зарубежной литературе, критике и публицистике. Название нового журнала — «Современник», объем его 450—480 страниц большого формата. Главным редактором «Современника» назначен широко известный в Советском Союзе своими рассказами, повестями и сценариями прозаик Павел Вежинов, его заместителями — критик Чавдар Добрев и поэт Андрей Германов, в редколлегию вошли Михаил Берберов, Димитр Вылев, Андрей Гуляшки, Димитр Дублев, Владимир Зарев, Светозар Игов, Максимилян Киров, Стоян Михайлов, Атанас Наковски, Азаря Поликаров, Иван Спасов, Симеон Султанов.

Иван Нинов. «Голова женщины». (Офорт)

(Журнал «Современник»)

В обращении к читателям, предваряющем первый номер, говорится: «Журнал будет уделять самое серьезное внимание идейно-художественной проблематике. Поощряя искания разных авторов, борясь за многообразие стилей и форм, расширяя и укрепляя идейно - изобразительные возможности современной болгарской литературы, «Современник» будет руководствоваться принципами социалистического реализма, будет отстаивать классово-партийный критерий, будет защищать великую правду нашей жизни».

В журнале несколько разделов: художественная проза, поэзия, драматургия, публицистика, критика, наука и жизнь, культурная хроника, юмор. В журнале будут представлены произведения и зарубежных писателей.

Уже первые номера, как сообщает еженедельник «Литературен фронт», дали основание болгарским критикам отметить, что у журнала есть свое лицо, своя идейно-эстетическая направленность.

С русского языка опубликованы переводы повестей «Белый Бим Черное ухо» Г. Троепольского и «Полночь» Ю. Нагибина, отрывки из поэмы С. Викулова, статьи Д. Данина, А. Дымшица, В. Зайцева.

ВЕНГРИЯ

НОВЫЙ РОМАН ЛАЙОША МЕШТЕРХАЗИ

Творчество известного венгерского писателя Лайоша Мештерхази хорошо знают и любят не только у него на родине. Советским читателям известны также его произведения, как роман «В нескольких шагах — граница» («ИЛ» №№ 7—9, 1959) и «Свидетельство», сборник рассказов «На озере Фёрте», пьесы «Люди из Будапешта» и «Одиннадцатая заповедь».

Сейчас на традиционной зимней книжной ярмарке в Будапеште венгерские читатели смогли приобрести его новый роман «Тайна Прометея». Критик Вильмош Фараго пишет на страницах еженедельника «Элет эш иродалом», что новый роман Лайоша Мештерхази «Тайна Прометея» читатель прочтет с удовольствием.

Сюжетной канвой романа является миф о замечательных героях античных сказаний — титане Прометее и Геракле, освободившем его.

Этот мифологический сюжет трактуется писателем как реальное событие, указывает Фараго. Роман весь направлен в современность и ставит важную философскую проблему: почему люди забыли о подвиге Прометея и огонь, который он им дал, использовали впоследствии не на благо, а во зло человечеству.

ГДР

ЖИВЫЕ СТРАНИЦЫ ПРОШЛОГО

В октябре 1968 года исполнилось сорок лет со дня основания Союза пролетарских революционных писателей Германии; в последние годы Веймарской республики эта организация, включавшая таких видных писателей-коммунистов, как Иоганнес Бехер, Анна Зегерс, Людвиг Ренн, Фридрих Вольф, Вилли Бредель, многое сделала для развития передовой немецкой литературы, для мобилизации сил интеллигенции против фашизма. Все бывшие деятели Союза — ветераны социалистической немецкой культуры — в ознаменование сорокалетнего юбилея получили памятную медаль. Среди них была Труда Рихтер, в свое время ответственный секретарь Союза. «Памятная медаль» — так и озаглавила Труда Рихтер свою книгу воспоминаний, вышедшую недавно. В ней рассказано о первых шагах немецкой пролетарской литературы, о большой общественной деятельности передовых писателей Германии в 1928—1933 годах, о мужественной подпольной работе литераторов - антифашистов, оставшихся в стране в начальный период гитлеровской диктатуры. Т. Рихтер воскрешает и историю своего идейного формирования, описывает годы своей юности и свой путь молодой интеллигентки, выросшей в аполитичной мелкобуржуазной среде, в коммунистическое движение.

Ныне Т. Рихтер живет и работает в Лейпциге, преподает в Литературном институте имени Бехера. Газета «Лейпцигер фолксцайтунг» посвятила полосу книге Т. Рихтер. Среди приведенных в газете читательских откликов содержится и отзыв, принадлежащий секретарю ЦК СЕПГ профессору Альберту Нордену. «Книгу «Памятная медаль» я прочитал с большим интересом и волнением. По-моему, это не только хорошо, свежо и живо написанная автобиография — здесь воспроизведен целый пласт истории германского революционного движения, и, хотя я тоже жил в те времена, многое оказалось для меня новым».

«Я ТВОРЮ ПЕСНЮ ИЗ БЕЗМОЛВИЯ»

Так называется новый сборник стихов Эвы Штриттматтер, выпущенный издательством «Ауфбау». «Лирической исповедью» называет эти стихи журнал «Нойе дойче литератур». «Перед нами предстает человек, полный противоречивых чувств, он ликует и грустит, любит жизнь и людей», — пишет рецензент журнала. Темы стихов разнообразны— это и повседневная жизнь на хуторе, и воспоминания о встречах с людьми, о

Пьеса Петера Вайса «Гёльдерлин» поставлена в ростокском «Фолькстеатер». Пресса ГДР отмечает удачную работу режиссера спектакля Ганса Ансельма Пертена, декорации, выполненные женой драматурга Гуниллой Палмстиерна-Вайс, музыку композитора Тило Медека, игру исполнителей главных ролей, особенно Маттиаса Мейера, исполнителя роли юного Гёльдерлина.

Райнер Кернцдль в газете «Нойес Дойчланд» дает высокую оценку спектаклю в целом.

На снимке: — Маттиас Мейер.

(Газета «Нойес Дойчланд»)

Пскове, Новгороде, Грузии, и природа, которая органично вплетена в лирику Эвы Штриттматтер.

В послесловии к сборнику писатель Герман Кант пишет: «Серьезные наблюдения над жизнью, над чувствами людей, обращения к далеким друзьям, радость и печаль — и во всем большая искренность и правда... Эти стихи нужны читателю, они обогащают его».

В интервью, помещенном несколько месяцев назад на страницах журнала «Нойе дойче литератур», Эва Штриттматтер сказала: «Мои стихи — это вид дневника, я рассказываю в них о том, что вижу, о чем думаю, рассказываю о своем отношении к людям, к жизни. Я стараюсь писать просто и доступно, и в этом мне помогает русская поэзия, и прежде всего поэзия Пушкина. Мне кажется, что русская поэзия ближе всего и к природе, и к тем людям, среди которых я живу».

ДАНИЯ

«МАРТИН АНДЕРСЕН-НЕКСЕ — ДРУГ МОЕЙ ЖИЗНИ»

«Мартин Андерсен-Нексе завоевал всемирную известность и почетное место в мировой литературе, но он никогда не был «деловым» человеком. Право на опубликование своих крупнейших романов «Пелле-завоеватель» и «Дитте — дитя человеческое» он продал за 50 фунтов в 1912 году какому-то английскому издательству».

...Это выдержка из высказываний Иоханны Андерсен-Нексе, вдовы писателя, которую корреспондент датского телевидения Геральд Ландгорд навестил недавно в Дрездене. Тепло и сердечно рассказала Иоханна Нексе о годах, прожитых вместе с «замечательным человеком Мартином Андерсеном-Нексе». «Это лучшее и самое счастливое время в моей жизни»,— сказала она.

Воспоминания верной спутницы писателя легли в основу телевизионной передачи «Мартин Андерсен-Нексе — друг моей жизни», показанной недавно по датскому телевидению и посвященной памяти выдающегося писателя-коммуниста Дании.

В Копенгагене состоялась выставка антикварных книг. Среди редкостей — экслибрис Джека Лондона к рассказам северного цикла.

(Газета «Политикен»)

ЕГИПЕТ

ТЯЖЕЛАЯ УТРАТА

В минувшем году египетская литература и вся современная арабская культура понесли тяжелую утрату. Один за другим ушли из жизни два крупнейших арабских писателя — Махмуд Теймур, Таха Хусейн. Печать арабских стран продолжает публиковать статьи об этих писателях, называя из «первопроходцами и учителями, чье творчество и самоотверженная борьба влили целый поток свежей, горячей крови в жилы современной арабской культуры».

Махмуд Теймур родился в 1894 году в семье аристократа курдского происхождения Ахмеда Теймур-паши, серьезно занимавшегося литературой: его библиотека рукописей была лучшей в Египте. Брат Махмуда Теймура — Мухаммед — был одним из основоположников египетской новеллы и драматургии, а их тетка Аиша — одной из первых писательниц Египта.

Первые два сборника новелл Махмуда Теймура были опубликованы в 1925 году и сразу же привлекли к автору внимание не только у него на родине, но и в Европе. В нашей стране первым отметил появление нового таланта, предсказав ему блестящую будущность, ученый-арабист академик И. Ю. Крачковский, с которым у Махмуда Теймура на долгие годы установилась дружеская переписка.

Как признавал сам М. Теймур, на его творческое формирование наибольшее влияние оказали в юности произведения арабской классической прозы и замечательные сказки «Тысяча и одна ночь», а в дальнейшем — Мопассан, Тургенев и особенно Чехов.

Махмуд Теймур был фактическим создателем бытовой египетской новеллы, став впоследствии общепризнанным главой всей арабской новеллистики, чье творчество оказало огромное влияние на развитие этого жанра в Ираке, Сирии, Судане и других арабских странах. По словам И. Ю. Крачковского, М. Теймур смотрел «на свою литературную миссию как на выполнение долга перед народом». Сюжеты большинства его рассказов почерпнуты из жизни простых египтян — феллахов и горожан.

Кроме многочисленных сборников рассказов Махмуду Теймуру принадлежит немало пьес, несколько повестей и романов, ряд литературоведческих эссе и работ о языке. Всего им опубликовано около 60 книг, вошедших в сокровищницу современной арабской литературы. Многие произведения М. Теймура переведены на различные языки народов Европы и Ближнего Востока. Хорошо они известны и в нашей стране. Махмуд Теймур был избран действительным членом Академии арабского языка в Каире и

На прошедшем недавно в Лейпциге (ГДР) фестивале документальных и короткометражных фильмов делегация «Организации освобождения Палестины» демонстрировала фильм под названием «Почему мы растим розы, почему мы не складываем оружия». Кадры, показывающие выступления участников Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Берлине, чередуются в этом фильме со сценами борьбы палестинских арабов и других народов мира за свое освобождение.
На снимке: кадры из фильма «Почему мы растим розы, почему мы не складываем оружия».

(Журнал «Аль-Ахбар»)

членом - корреспондентом венгерской, итальянской, нидерландской и других иностранных академий.

Другой патриарх современной египетской литературы — Таха Хусейн родился в 1889 году в верхнеегипетской деревушке в семье небогатого служащего, работавшего на сахарной ферме. В раннем возрасте Т. Хусейн вследствие неправильного лечения болезни глаз потерял навсегда зрение. Слепого юношу стали готовить к профессии чтеца Корана. Однако благодаря своей необыкновенной воле и настойчивости, а также помощи преданных ему друзей Таха Хусейн вырвался из узкого деревенского и религиозного мирка на простор большой жизни; окончив мусульманский университет «Аль-Азхар», он поступил в Каирский университет и в числе лучших его выпускников был послан для продолжения образования во Францию. Вернувшись в Египет с дипломом доктора Сорбонны, Т. Хусейн стал профессором Каирского университета, одним из самых любимых наставников молодежи.

Т. Хусейн был первым пропагандистом и переводчиком античной литературы в Египте, руководил изданием на арабском языке произведений западноевропейской классики.

В лекциях и книгах по арабской литературе он выступал за необходимость критического подхода к древним арабским литературным памятникам, не исключая Корана. За это ученый при старом, монархическом режиме подвергался гонениям и преследованиям, часто лишался работы, но никогда не смирялся.

Лучшее литературное произведение Тахи Хусейна — автобиографический роман-хроника «Дни» (первая часть «Дней» вышла в Каире в 1927 г., вторая — в 1940 г., третью часть Т. Хусейн опубликовал за год до своей смерти). Этот роман, в котором с необыкновенной художественной выразительностью рассказывается о детстве и юности слепого египтянина в переломный для его страны период накануне революции 1919 года, завоевал мировую известность и переведен на многие языки. Две его первые части опубликованы и на русском.

Таха Хусейн был министром просвещения, а в последние годы жизни — президентом Академии арабского языка в Каире.

Он был удостоен многих национальных премий и премии Организации Объединенных Наций.

ИНДИЯ

ПОЭЗИЯ МЫСЛИ

Сборник «Идейность поэзии» опубликован недавно в Дели по инициативе группы поэтов хинди — Махипа Сингха, Нарендры Мохана, Раджива Саксены и других, сообщает журнал «Линк». Стихи, поэмы и критические работы около двух десятков поэтов молодого и среднего поколения знакомят читателя с современной национальной поэзией.

Великие или значительные поэты никогда не оставались равнодушными к общественным событиям и жизненным проблемам, политической власти или политической жизни. Необходимость «социальной ориентации» они ощущали в каждой своей реакции на окружающую жизнь, в каждой мысли, претворенной в поэтические строчки.

Составители новой антологии поставили себе целью раскрыть гуманистическое, социальное значение истинной поэзии. Разумеется, можно найти множество произведений, где в революционных фразах выражен гнев против социальной несправедливости, но их авторам зачастую не удается провести осмысленную связь с современностью. «Просто смешно говорить о революции и демонстрировать крайнее безразличие к политике», — пишет рецензент.

Поэты подобного толка, продолжает он, постулируют эксперимент ради эксперимента — метод, который потерял сегодня всякое оправдание. Богатство мысли, интеллектуальная идея — вот что придает ныне силу поэтическому мышлению, заявляет Аджит Кумар. Мысль стала центром поэтического видения, неотъемлемой частью поэтического творчества. Рецензент отмечает помещенную в сборнике поэму Раджива Саксены «Дождь» как первоклассный пример истинного творческого процесса, когда «сознательное осмысление событий становится опытом, а опыт ищет выражения в осмысленных образах и символах».

ИСПАНИЯ

ПРОТИВ ФРАНКИСТСКИХ РЕПРЕССИЙ

Иностранная печать публикует текст обращения, врученного испанскому послу в Риме и подписанного большой группой итальянских писателей, деятелей культуры и искусства, а также живущими в Риме Рафаэлем Альберти и Марией Терезой Леон. Обращение содержит «самый решительный протест в связи с арестом ста десяти представителей интеллигенции и рабочих-каталонцев и пытками, которым были подвергнуты некоторые из них, в том числе видный критик и историк литературы Хорди Карбоэль». Под обращением протеста поставили свои подписи многие известные итальянские писатели, поэты, литературоведы, художники, кинематографисты — Наталино Сапеньо, Чезаре Дзаваттини, Марио Сократе, Иньяцио Амброджо, Гвидо Кальи, Марио Спинелла, Карло Салинари и другие.

ИТАЛИЯ

«КОДЕКС АТЛАНТИКУС» ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

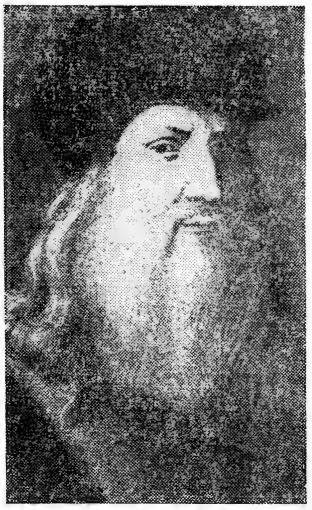
Издательская корпорация «Джонсон» («Джонсон репринт кооперейшн», США), известная своими факсимильными публикациями, совместно с фирмой «Чентро эдиториале Джунти» (Италия) сообщила о сенсации 1973 года. Фирмой предпринято издание двенадцатитомного «Кодекса Атлантикуса» великого Леонардо да Винчи. Эта публикация стала возможной, говорит глава издательства Уильям Джованович, благодаря десятилетнему кропотливому безвозмездному труду монахов аббатства Гроттаферрата близ Рима, которые, проделав эту титаническую работу, сделали записные книжки Леонардо да Винчи доступными для прочтения. Реставрацию чрезвычайно затрудняло плохое состояние наследия ученого, а также трудный для понимания загадочный «зеркальный» почерк Леонардо да Винчи. Ученые до сих пор бьются над решением загадки, зачем Леонардо да Винчи воспользовался таким почерком в своих записных книжках.

Пресса называет издание «Кодекса Атлантикуса» уникальным художественным и научным явлением в истории XX века.

О качестве издания говорит его высокая стоимость. Цена каждого тома составит 575 долларов, все собрание оценено в 10 000 долларов. «Джонсон репринт кооперейшн» собирается осуществить публикацию трудов Леонардо за четыре года. Тираж составит всего 990 комплектов. Интересно и то, что для «Кодекса Атлантикуса» была изготовлена специальная бумага.

«Кодекс Атлантикус» наглядно демонстрирует теоретический вклад Леонардо да Винчи в область астрономии, геометрии, химии. В нем, как пишут многие обозреватели, содержатся бесценные рисунки Леонардо: чертежи приспособлений для подводного плавания, наброски различных типов подводных лодок, проекты военных сооружений. Здесь можно увидеть рисунки крыльев, которые должны были помочь человеку осуществить его давнишнюю мечту — взлететь к солнцу. Особый интерес представляют градостроительные проекты ученого. Они показывают, сколь напряженно Леонардо да Винчи думал о застройке нового города, который для него, архитектора эпохи Ренессанса, должен был стать идеальным местом для жизни и творчества человека. Любопытно отметить, что многие изобретения Леонардо да Винчи не были использованы при его жизни и были заново открыты учеными более позднего времени.

«Кодекс Атлантикус» в целом представляет огром-



Портрет Леонардо да Винчи, опубликованный газетой «Нью-Йорк таймс»

ный интерес и как богатейший материал для изучения истории науки и культуры Возрождения.

Теперь, когда человечество будет располагать таким бесценным изданием, любопытно, как пишут многие критики, вспомнить необыкновенную историю «Кодекса Атлантикуса».

После смерти Леонардо да Винчи во Франции в 1519 году его чертежи и наброски попали к Франческо Мелци, его другу и преданному ученику. Мелци, понимая, какую ценность представляют завещанные ему работы, отвез их на родину Леонардо. Но после смерти Мелци материалы перешли в руки его сына, которого отличало от отца прежде всего полное безразличие к судьбе труда Леонардо. Поэтому, не долго думая, Орацио, сын Мелци, уступил большую часть рисунков Помпео Леони, придворному скульптору при дворе Филиппа II, короля Испании, в обмен на какие-то милости. Именно Помпео Леони привел рукопись в порядок, разделив весь материал на два огромных тома. Первый том получил название «Кодекс Арундель», второй — «Кодекс Атлантикус». Первый том был продан, а второй Леони, несмотря на явное желание Филиппа II приобрести его, в 1604 году привез в Милан.

После смерти Леони «Кодекс Атлантикус» вновь оказался в руках человека, мало разбиравшегося в его научной и художественной ценности. И лишь в 1636 году «Кодекс» попал в Миланскую библиотеку. Там он стал храниться в стеклянном ящике, украшенном золотом и ляпис-лазурью.

Однако и на этом не окончились злоключения «Кодекса». В 1796 году Наполеон, вторгшийся в Италию, насильственно вернул «Кодекс» во Францию, откуда почти два века назад он начал свои странствия. Во Франции «Кодекс» попал в Национальную библиотеку, где хранился в отделе бесценнейших сокровищ вплоть до 1815 года, когда по личному распоряжению Веллингтона он был возвращен в Миланскую библиотеку, гордостью и украшением которой он является и по сей день.

В 1962 году папа Павел VI, в то время еще архиепископ миланский, отдал приказ перевезти «Кодекс Атлантикус» тайно на бронетранспортерах в аббатство Гроттаферрата для реставрации. В ноябре 1973 года, почти через четыре с половиной века после смерти Леонардо да Винчи, вышел первый реставрированный том этого гениального труда.

КАНАДА

НЕДЕЛЯ СОВЕТСКОЙ КНИГИ

В Монреале с большим успехом прошла Неделя советской книги, организованная Монреальским университетом и книжной фирмой «Нувель фронтьер» по случаю пятидесятилетия Всесоюзного объединения «Международная книга». На книжной выставке-продаже, состоявшейся в эти дни, было представлено более 500 названий книг на французском и английском языках, издаваемых в Советском Союзе; среди них — произведения русских классиков и советских писателей, научно-техническая и медицинская литература, труды по философии и идеологии, газеты и журналы.

Журнал «Форум» в статье, посвященной Неделе советской книги, отмечает высокий уровень и разнообразие советских изданий и особенно подчеркивает их чрезвычайно низкую стоимость по сравнению с книгами, поступившими в Канаду из США или Западной Европы и совершенно недоступными для широкого читателя ввиду их дороговизны.

Большой интерес у посетителей вызвали также советские фильмы, демонстрировавшиеся в эти дни: «Октябрь» Эйзенштейна и «Человек с ружьем» Юткевича.

Неделя советской книги, организованная с целью более широкого знакомства канадской общественности, преподавателей и студентов с постановкой издательского дела в Советском Союзе, с русской и советской литературой, будет способствовать дальнейшему культурному обмену между СССР и Канадой.

Плакат, посвященный Неделе советской книги.

(Журнал «Форум»)

КНР

БОЯЗНЬ В ДУШЕ

В «Гуанмин жибао» опубликована статья о работе Чанчуньской киностудии. Статья позволяет составить представление об условиях, в которые поставлены творческие работники Китая после «культурной революции».

«По мере углубления революции в литературе и искусстве,— говорится в статье,— в образе мыслей проявилось попятное течение. Некоторые творческие деятели испытывали боязнь в душе, затруднялись снимать революционные художественные фильмы в духе высоких критериев и высокого качества, были робкими в поступках. Такая идейная настроенность стала в какой-то мере всеобщей, превратилась в тенденцию, охватившую не только творческих деятелей, но и руководителей».

Следует отметить, что в 1966—1973 годах в Китае не было снято ни одного художественного фильма. «Боязнь в душе» у киноработников привела к тому, что снимались исключительно фильмы-спектакли по уже одобренным постановкам.

Разумеется, в статье обойден вопрос о трагическом воздействии «культурной революции» на творческую активность деятелей культуры в Китае, но небезынтересна попытка авторов статьи объяснить создавшееся положение: «Страх перед трудностями, когда боятся спереди дракона, а сзади тигра, желание не искать успеха в искусстве, лишь бы не наделать политических ошибок — все это проявления, по существу, буржуазной идеологии корысти и погони за личной славой в новых условиях». Вся вина за паралич творческой деятельности, таким образом, перекладывается на самих работников искусств.

Сегодня пекинское руководство довольствуется искусством исключительно по маоистским шаблонам: в литературе еще в 1972 году более или менее наладился конвейерный выпуск стандартных произведений, кинематография же отстает. Поэтому статья весьма своеобразно поощряет киноработников снимать фильмы. «Чего бояться? — возмущаются авторы этой коллективной статьи.— Бояться за свое имя и свою выгоду? Бояться уронить свое вонючее буржуазное имя и потерять буржуазные выгоды? Фактически, раз ты работник революционной литературы и искусства, но притом не желаешь проявить себя заслугами в искусстве, ты совершаешь политическую ошибку. Мы провели критику идеологии корысти и погони за личной славой, начисто вымели трусов и лодырей, раздули революционный дух, что и привело наших работников к активному участию в создании революционной литературы и искусства. Многие старые режиссеры осмелели, активно вышли на передовые позиции, взяли на себя ответственность и отважно принялись за творчество».

Очередная критическая кампания с чисткой «трусов и лодырей» — вот что произошло в действительности на Чанчуньской киностудии. При создавшемся положении многим приходится «отважно творить» — то есть снимать фильмы по маоистскому стандарту, который настолько претит деятелям искусства, что только под угрозой «критики и чистки» они вынуждены браться за эту неблагодарную работу.

Маоисты уже восьмой год «раздувают дух» своей «культурной революции», по-прежнему прибегая к грубому хунвэйбиновскому жаргону, окрикам и чисткам, но, судя по статье, они так и не смогли преодолеть отвращение к маоистской догме со стороны деятелей китайской культуры.

ПОЛЬША

«БЕЛЕЕ, ЧЕМ СНЕГ»

Под таким названием вышел поэтический сборник Тадеуша Новака в серии «Библиотека XXX-летия». В сборник вошли стихотворения периода 1956—1971 гг.

На выход сборника «Трибуна люду» откликнулась рецензией известного критика Януша Термера. Он пишет: «Мотивы сельской культурной традиции остаются как в поэзии, так и в прозе Тадеуша Новака естественным и главным элементом художественного творчества. Но писательская философия, своеобразный способ восприятия мира и поэтическая мифология Новака наряду с воспоминаниями о далеком деревенском детстве (природа, народные обычаи, церковная обрядность) включают в себя и литературную традицию (старая польская поэзия, влияние европейской культуры). Однако,— продолжает Януш Термер,— все это в произведениях Новака воспринимается не как случайное смешение литературных приемов и разных поэтик, а как удивительно гармоническое художественное целое».

В заключение рецензент подчеркивает, что в последние годы Тадеуш Новак был отмечен самыми высокими государственными премиями в области литературы и искусства.

НАВСТРЕЧУ ДНЮ

Ежи Вавжак, прозаик и поэт, имеющий на своем счету уже несколько поэтических сборников, повестей и романов, выпустил новую книгу «Навстречу дню».

В центре книги — история молодого инженера Гжегожа Гурного. Выходец из потомственной пролетарской семьи, Гурный не ищет для себя легкой жизни. Он целиком отдается работе, завод для него главное. Он даже отказывается от женитьбы на любимой девушке, которая ставит ему условием переезд в другой город. А это значит — расставание с заводом, хотя у молодого инженера здесь не все идет гладко. У него трудный характер. Он слишком прямолинеен в своих суждениях и поступках, зачастую нетерпим, принима-

На экранах страны демонстрируется фильм «В пустыне и пуще». Сценарий фильма создан по мотивам одноименной повести Генриха Сенкевича. Автор сценария — Владыслав Шлесицкий. Он же постановщик фильма.
Рецензент журнала «Кино» Крыстына Куличковска высоко оценивает художественные достоинства фильма. «Шлесицкий,— пишет она, — используя возможности кино, в то же время не отошел от оригинала. Съемки велись в Судане, в фильме участвуют арабы, негры, мулаты — непрофессиональные актеры. Некоторых участников фильма Шлесицкий заснял без их ведома во время ритуальных танцев. И поэтому фон, на котором разворачивается действие, удивительно достоверный, красочный и живой. «Играет» в фильме и сама природа, которая не выглядит как экзотическая декорация, она органически вплетена в действие фильма». Особенно высоко оценивают критики игру юных исполнителей — Томаша Менджака в роли Стася и Моники Роски в роли Нель (на снимке).

(Журнал «Кино»)

ет единоличные решения, что рождает ряд конфликтов и с подчиненными и с начальством. Только пройдя через ряд испытаний, осознав подлинную сложность жизни, Гурный начнет ощущать себя подлинным членом коллектива.

Владимир Матёнг в «Новых ксёнжках» считает одним из достоинств романа отражение темы духовного развития людей, вышедших из рабочей среды: «Мы следим за судьбой героя с той искренней симпатией, какую может вызвать у нас только достоверный герой, существующий в действительной жизни».

РУМЫНИЯ

«БУРАН»

П. Сэлкудяну, автор нескольких книг о современной деревне («Люби грядущий день», «Фронт без траншей» и др.), написал по материалам последнего своего романа «Незавершенная неделя» киносценарий. Режиссер фильма — М. Молдован. Премьера фильма, который вышел под названием «Буран», состоялась 18 ноября в тесном школьном помещении в родном селе писателя — Глигореште, не имеющем ни кинотеатра, ни даже вместительного клубного здания.

Постановщики решили снять фильм именно в родном селе писателя, где происходит действие романа «Незавершенная неделя». В беседе с корреспондентом «Трибуны» П. Сэлкудяну так обосновал это решение: «В 1959 году — год действия фильма — мне было 29 лет. Я уже не жил в деревне, но оставался ее неотъемлемой частицей и потому был вдвойне ответствен за все, что происходило в ней... Перенести действие в другое место означало бы, что мы боимся сравнений между реально происходившими событиями и их отражением в фильме. А так мы чувствовали постоянную ответственность перед селом и его людьми, и это обязывало нас сказать всю правду о том периоде».

«Буран» — первый румынский фильм о коллективизации. В центре фильма — проблема свободного выбора жизненного пути. Рассказ о нарушениях принципа добровольности при вступлении в кооператив превращается в талантливое повествование о людях, которые, обновляя самих себя, делают все для исправления допущенных ошибок. «Долг моего поколения,— говорил П. Сэлкудяну,— понять и объяснить этот исторический акт. Для молодых писателей события, о которых мы повествуем,— далекая история. Но не только они — вся наша молодежь имеет право знать, как и мы, истину».

Для этой же цели создатели фильма сочли необходимым привлечь к съемкам и многих жителей села. Консультантом выступал старый учитель, прототип одного из главных героев.

Актриса Э. Босынчану в роли секретаря парторганизации сельскохозяйственного кооператива.

(Еженедельник «Контемпоранул»)

Рядом с ним было, как он выразился, еще около тысячи других консультантов. «Для деревни, — рассказал постановщик фильма М. Молдован,— съемки с самого начала превратились в подлинный праздник. Крестьяне убеждены, что они делают фильм, что это их фильм...»

И вот настал день премьеры. В тесном школьном зале сидят прототипы героев фильма и исполнители многих ролей — те, кто некогда боролся за новый путь, и те, кто сомневался, ставил палки в колеса. «Моим односельчанам картина понравилась,— отметил старый учитель, отвечая на вопрос сотрудника «Трибуны».— Они внимательно смотрели ее с начала до конца — и с особым интересом, конечно, фрагменты, в которых участвуют сами. Я думаю, фильм помог им лучше и объективнее понять самих себя, глубже осознать свое прошлое, а следовательно, смысл настоящего и будущего».

Высоко оценили фильм искусствоведы. «Благодаря усилиям съемочной группы,— пишет Д. И. Сукяну в «Ромыния литерарэ»,— мы увидели на экране одну из наиболее достоверных картин жизни румынской деревни 50-х годов».

США

ВОЛШЕБНЫЕ СКАЗКИ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ

После почти шестилетнего перерыва крупнейший американский писатель Торнтон Уайльдер опубликовал новое произведение «Теофилус Норт» (издательство «Харпер энд Роу», 1973), которое сразу же приковало внимание критиков. Исследователи расходятся в определении жанра книги. Одни считают «Теофилуса Норта» романом, другие — сборником новелл. Обозреватель еженедельника «Паблишерз уикли» пишет, что это роман-сюита или сборник новелл, объединенных одним персонажем — Теофилусом Нортом. Писатель стремился в каждом рассказе представить какую-то сторону жизни Америки конца 20-х годов.

Теофилус Норт, двадцатидевятилетний учитель из Ньюпорта, вдруг бросает преподавание, поскольку хочет полностью изменить свою жизнь. Его мечта — стать кем угодно, только бы избавиться от прозаизма существования.

В интервью журналу «Паблишерз уикли» писатель сказал: «Книга отчасти основана на моих собственных впечатлениях и опыте юности, когда я тоже был учителем». Рассказывая о работе над «Теофилусом Нортом», Уайльдер заметил: «Мысль написать такую книгу пришла мне в голову совершенно случайно. И надо сказать, создал я ее очень быстро — ровно за год». Писатель думает, что это его последняя книга, потому что с каждым годом — сейчас Торнтону Уайльдеру 76 лет — работать становится все труднее. И поэтому на вопрос репортера, собирается ли он писать новую книгу, Уайльдер твердо и решительно ответил «нет».

Интересный анализ «Теофилуса Норта» дал Анатоль Бройард в «Интернэшнл геральд трибюн». Он рассматривает новую книгу Торнтона Уайльдера как глубоко симптоматичное произведение в развитии современной американской прозы. Когда читаешь последнюю книгу Уайльдера, пишет А. Бройард, забываешь об изощренности, к которой мы так привыкли в современных романах, и отдаешься на волю доброй сентиментальности. «В то время когда книжный рынок завален развлекательной беллетристикой весьма сомнительного качества, пессимистическими, нигилистическими, абсурдистскими книгами, чистая и эмоциональная проза Торнтона Уайльдера может оказать оздоравливающее действие. И более того, она может снизить потребность в таких приторно-сентиментальных книгах, как «История одной любви» Эрика Сигела. Может быть, взрослым тоже нужны волшебные сказки, особенно в наше время и в нашей стране. Теперь не модно говорить и писать о таких вещах, как демократия, справедливость, прогресс, мир, любовь. Но все эти темы нужны для поддержания души человека». Конечно, замечает Бройард, даже такой убежденный традиционалист, как Торнтон Уайльдер, тоже не рискнул говорить об этих основах жизни общества на материале середины нашего века. Он перевел стрелку на часах социального времени на 1926 год, то есть искусственно возвратился в тот период жизни страны, когда мифы еще не умерли. Анатоль Бройард пишет, что в Торнтоне Уайльдере много от Диккенса — не только сентиментальность английского писателя, но и любовь к красочному языку, и гуманизм простых людей. В своих книгах Торнтон Уайльдер, несомненно, творчески продолжает великую традицию романа XIX века.

Перефразируя английскую поговорку, крупнейший американский критик Малькольм Каули сказал: «Уайльдер родился с золотым пером во рту и, как только научился двигаться, сразу же пустил его в ход».

«ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ ХРОНИКА» ДОС ПАССОСА

«Четырнадцатая хроника. Письма и дневники Дос Пассоса» — так назвал свой сборник Т. Лудингтон, составленный им на основе архива писателя. Название книги логически возникло из того обстоятельства, что перед смертью Дос Пассос работал над романом «Тринадцатая хроника» (книга выйдет в этом году).

Кроме писем и дневников в сборник включены юношеские стихи писателя, его фотографии и рисунки. По отзывам критики, книга говорит о Дос Пассосе больше, чем его романы. Исследователи могут легко проследить эволюцию творческих и идейных взглядов писателя, познакомиться с Дос Пассосом-человеком, но главное — со страниц книги веет ушедшим в прошлое, преданным забвению вместе с Америкой начала века духом знаменитой эпохи «потерянного поколения», давшей миру ряд известных американских писателей.

Таким образом, книга представляет интерес не только для исследователей творчества Дос Пассоса, она углубляет знакомство читателя с целой литературной эпохой. Как указывают рецензенты, сборник необычайно характерен для творческой манеры писателя, экспериментировавшего в области фрагментарной формы, по существу, все его книги — коллекции фрагментов. В рецензии на эту книгу, опубликованной на страницах еженедельника «Сатердей ревью», американский литературовед Герберт Голд пишет: «Письма и дневники — миниатюры, а коллекция миниатюр составляет мозаику — это и есть самая впечатляющая мозаика Дос Пассоса».

ТУРЦИЯ

К ЮБИЛЕЮ РЕСПУБЛИКИ

29 октября 1973 года Турция отметила свой национальный праздник — 50-летие провозглашения Турецкой Республики. К знаменательной дате, по сообщению турецкой печати, в Стамбуле и Анкаре было выпущено много юбилейных изданий. Среди них — большая (свыше 700 страниц) монография известного турецкого критика Рауфа Мутлуая «Турецкая литература за 50 лет».

В предисловии к монографии Рауф Мутлуай пишет: «Монография включает лучшие произведения современной турецкой литературы за полвека, по которым можно проследить развитие литературных жанров и литературных течений в связи с общественными событиями в стране, оказавшими влияние на литературу». Во вступлении автор дает краткий исторический очерк турецкой литературы до XX века. Р. Мутлуай рассматривает основные этапы развития отечественной литературы в период республики во всех ее жанрах: поэзии, новеллы, романа, драматургии, критики и публицистики.

Азиз Несин задумал выпустить трехтомную антологию юмора. Вышел первый том — юмористическая новелла, второй том будет посвящен фельетону, третий — истории турецких юмористических газет и журналов. Общее название трехтомника — «Турецкий юмор в республиканский период». Первый том открывается большим предисловием, в котором А. Несин излагает свои мысли о значении юмора, о месте юмора в жизни народов, о классовом характере юмора, о логике юмора и т. д. Затем автор переходит конкретно к юмору в Турции в различные периоды турецкой истории, делая основной упор на юмор за последние пятьдесят лет.

В книге представлены юмористические рассказы 56 турецких писателей.

ФИНЛЯНДИЯ

«АЛЬТЕРНАТИВА СЕКСУ И НАСИЛИЮ»

Под такой шапкой газета «Нюа прессен» публикует материалы о состоянии и перспективах развития финской кинематографии. Созданный в 1970 году комитет по выработке политики в области кино выпустил недавно первый документ с анализом проведенных за три года исследований и некоторыми выводами. Для

Фильм Эрико Кивикоски «Выстрел на фабрике», посвященный острому классовому конфликту, получил несколько премий: Государственную премию Финляндии, «Гран-при» на кинофестивале в Бергамо, премию Отто Дибелиуса на международном форуме фильмов для молодежи в Берлине.
На фото: актер Урно Пойколайнен — исполнитель одной из ролей.

(Журнал «Фэктс эбаут фильм Финлянд»)

систематического наблюдения и опросов были выбраны несколько районов страны. Исследования дали неожиданные результаты: вопреки сложившемуся мнению, будто финские кинозрители предпочитают иностранные фильмы, оказалось, что отечественные фильмы пользуются гораздо большей популярностью. Однако финансовое положение национальной кинематографии не позволяет ей удовлетворять эту возросшую потребность народа в кинопроизведениях, отражающих его жизнь, его проблемы. Нужны государственные субсидии — таков главный вывод комитета.

Финское киноискусство нуждается в такой помощи, пишет газета «Нюа прессен», не только потому, что это одна из форм национальной культуры, но и потому, что оно может противостоять экспансии зарубежного кино, наводнению экрана сексом и насилием.

ФРАНЦИЯ

ПОЧЕМУ ФРАНЦУЗЫ МАЛО ЧИТАЮТ

Из 100 французов 58 никогда не читали книг и 78 никогда не были в театре — эти цифры привел Жорж Марше в своем предисловии к книге Ролана Леруа «Культура в наше время», вышедшей из печати год назад. В книге Ролана Леруа, проникнутой мечтой о завтрашнем дне французского народа, вскрыты истинные социальные и политические причины сравнительно низкого культурного уровня среднего француза.

К этой проблеме, которая все больше тревожит французскую прогрессивную общественность, снова обратилась газета «Юманите диманш», опубликовав статью Жана Санита «Для кого книги?».

Почему же французы так мало читают? Социологический опрос показал, что 46 процентов не читают из-за нехватки времени, 15 процентов — из-за усталости, 12 — по причине дороговизны книг... Большую часть никогда не читающих составляют рабочие и крестьяне.

Что мешает французам читать? В первую очередь, считают французские коммунисты,— это чрезмерная интенсификация труда, которая приводит к хроническому переутомлению; система образования, не отвечающая современным нуждам страны, не прививающая людям любви к чтению; ничтожно малое число библиотек; непомерно высокие цены на книги, превратившие их в предмет роскоши, доступный лишь избранным, и в значительной степени — незаинтересованность правящих и имущих классов в повышении культурного уровня трудящихся, для которых книга может служить духовным оружием в их борьбе за свои права.

«Культура,— пишет в своей статье Жан Санита,— рассматривается буржуазией как товар, который необходимо продать как можно дороже». Все это привело к тому, отмечал Жорж Марше, что страна с такими давними культурными традициями и с богатым экономическим потенциалом, как Франция, переживает сейчас кризис и отставание в области духовной жизни.

Сделать культуру доступной для народа — проблема, решить которую можно

Итальянская актриса Леа Массари за всю свою исполнительскую деятельность в целом удостоена «Хрустальной звезды» — главной премии, присуждаемой ежегодно иностранным актрисам французской Киноакадемией.
Леа Массари приглашена на главную роль в телепостановке по роману Л. Толстого «Анна Каренина», которую осуществляет на итальянском телевидении режиссер Сандро Больки,— в его активе уже две телепостановки по произведениям русской литературы: «Бесы» и «Братья Карамазовы». Критика с интересом ждет появления «новой» Анны Карениной; талантливой итальянской артистке предстоит ответственная задача — создать образ толстовской героини после Греты Гарбо и Татьяны Самойловой.

На фото: Леа Массари в главной женской роли в новом итальянском фильме «Вперед, вперед, сыны отчизны» (начальные слова «Марсельезы»), который снимают братья Тавиани.

(Газета «Унита»)

только в результате коренных общественных и политических перемен, подчеркивает Жан Санита.

КАК ЖИВЕТ «ПЕНСИОНЕР» ЖОРЖ СИМЕНОН?

Прошло уже больше года с тех пор, как известный французский писатель Жорж Сименон заявил, что он прекращает писать, переселился из Лозанны в городок Леман и старается жить в уединении. Корреспондентке французского журнала «Пари-матч» удалось это уединение нарушить. Ее интервью печатается с некоторыми сокращениями.

КОРР. Как вы теперь живете?

Ж. СИМЕНОН. Как пенсионер. Я и есть пенсионер. Я гуляю, дышу воздухом, наслаждаюсь природой. Мне пришлось пожить в шкуре такого количества персонажей, что я просто счастлив снова оказаться в своей собственной.

КОРР. Вы говорили, однако: «Я никогда не перестану писать».

Ж. СИМЕНОН. Решив однажды, на 71-м году жизни, что я больше не буду писать, случилось это 13 февраля, я пошел в магазин и купил себе магнитофон. Я называю его своей «игрушкой». Когда я возвращаюсь утром с прогулки по берегу озера, я сажусь минут на десять в кресло и диктую то, что приходит мне в данный момент в голову. Говорю я только о себе и своей семье. Именно поэтому нельзя по-настоящему говорить о «воспоминаниях». Ведь в «воспоминаниях» рассказывают о людях, которых ты знал, о друзьях. А я не считаю, что имею право судить о них. Достаточно трудно говорить даже о себе и своей семье.

КОРР. Значит, вы думаете это когда-нибудь опубликовать?

Ж. СИМЕНОН. Я отсылаю все моей секретарше для перепечатки. Уже набралось больше тысячи страниц.

КОРР. Поговорим о Мегрэ... Вы ведь настолько сжились с ним...

Ж. СИМЕНОН. Мегрэ продолжает жить и без меня. В кино, на телевидении...

КОРР. Не стало бы Мегрэ не по себе, если бы он столкнулся с новыми формами преступности?

Ж. СИМЕНОН. Мегрэ вне времени. Ведь он всегда имел дело с буржуазными драмами, с «увлекательными делами». Я никогда не писал, например, о похищениях, групповом бандитизме. Впрочем, преступность не так уж изменилась, как об этом любят говорить. Вы знаете, я увлечен криминологией и являюсь членом Института криминологии. Я прочел все юридические журналы прошлого века и могу вам сказать, что особых изменений не произошло. Вспоминаю, что, когда я впервые приехал в Париж, было опасно по вечерам бродить в квартале Ла Вийетт — там хозяйничали банды хулиганов, которые грабили и убивали прохожих.

КОРР. Не ощущаете ли вы легкой горечи из-за того, что вас знают благодаря Мегрэ, а другие ваши романы не знают?

Ж. СИМЕНОН. Это не везде так. Это не так, например, в Англии и в Соединенных Штатах. Тем более это не так на востоке. Варшавские студенты пишут по моим книгам дипломы, а в СССР отрывки из них входят в школьные учебники французского языка. Во Франции вот я вошел в антологии «избранных произведений», а «избрано» это в основном плохо.

КОРР. Внимательно ли вы следите за тем, что происходит в мире?

Ж. СИМЕНОН. Проснувшись в 6 часов утра, я слушаю последние известия по швейцарскому радио. Вечером, в 8 часов 15 минут, смотрю телевизионные новости. Твердо могу вам сказать единственное: я испытываю ужас перед войной и насилием, в какой бы части света это ни происходило.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ЗАСЛУЖЕННАЯ НАГРАДА

«Руде право» сообщила о присвоении звания народного художника многолетнему редактору газеты, писателю и публицисту, поэту, критику и художнику, заместителю председателя Союза чешских писателей Йозефу Рыбаку.

Почти полвека отдал он борьбе за прогрессивные идеи в области культуры, развитию марксистской критики, строительству социалистического общества в Чехословакии. Еще до войны Йозеф Рыбак начал работать в левых и коммунистических газетах и журналах, а в дни Пражского восстания в тяжелейших условиях готовил номер «Руде право». Его перу принадлежат тысячи публицистических статей, очерков и заметок, посвященных литературе и искусству. Прозаические произведения Й. Рыбака «Поля и леса», «Крыши над головой», «Солнце и хлеб», а также последняя книга «Время босых ног» написаны о людях труда, порой навеяны воспоминаниями детства, прошедшего в небольшом провинциальном городке в рабочей семье.

В книге очерков «С орлиными крыльями» Йозеф Рыбак дал портреты революционеров, многих из которых он знал лично.

В 1958 году он дебютировал как поэт сборником стихов «К солнцу и тучам». Поэзии Й. Рыбака свойственна ясность и выразительность, она тесно связана с жизнью народа и исполнена веры в будущее.

К 70-летию со дня рождения Юлиуса Фучика Й. Рыбак написал книгу о замечательном сыне чехословацкого народа. Сейчас он работает над новым сборником рассказов, а к юбилею (в мае 1974 года Й. Рыбаку исполняется 70 лет) в расширенном издании с рисунками автора выйдут его воспоминания «Волшебная палочка».

Иван Скала в «Руде право», в статье, посвященной

Йозефу Рыбаку, говорит о нем как о скромном, верном, в высшей степени честном, преданном и самоотверженном коммунисте, который всегда шел на самые трудные участки, куда посылала его партия, и делал то, что требовала революционная борьба. В этом смысле «вся его жизнь — это большая прекрасная книга, произведение писателя-революционера, писателя-коммуниста».

ЮГОСЛАВИЯ

ПРЕМИЯ АВНОЮ ЗА 1973 ГОД

Комитет по присуждению премий Антифашистского вече народного освобождения Югославии (АВНОЮ) присудил премии за 1973 год за творчество и труд, имеющие особое значение для развития СФРЮ.

Среди награжденных — известный актер Виекослав Африч (Хорватия), писатели Матей Бор, Владимир Павшич (Словения) и Владо Малески (Македония), певец Мирослав Чангалович (Сербия), художники Стоян Аралица (Хорватия) и Александар Прийич (Черногория).

Премии удостоена также и Народная библиотека Сербии, одно из самых старых культурных учреждений Сербии. Библиотека существует уже 140 лет. Во время второй мировой войны она была разрушена в результате фашистской бомбардировки Белграда. В пламени погибло более 300 тысяч книг, около 1300 рукописей XII—XVIII веков, более 200 инкунабул и редких книг XV—XVII веков, большое количество периодической литературы.

Сейчас библиотека располагает 1 155 000 библиотечных единиц. Это крупнейшая библиотека Сербии, один из самых значительных центров изучения истории, культуры и науки всех нацаций и национальностей Югославии.

На съемках фильма «Ужицкая республика». На первом плане — Божидарка Фрайт в роли Нады.

(Еженедельник «Политика»)

ФИЛЬМ ЖИКИ МИТРОВИЧА

Известный югославский режиссер, лауреат многих национальных премий Жика Митрович снимает новый художественный фильм «Ужицкая республика».

Осенью 1941 года в центре оккупированной страны в течение 67 дней существовала свободная территория, на которой были сосредоточены руководящие органы народно-освободительной борьбы. Создатели фильма не ограничиваются историей Ужицкой республики, которая была колыбелью новой, социалистической народной власти в стране. Они стремятся охватить многие социальные и политические проблемы, связанные с борьбой югославского народа против оккупантов и объединенных сил буржуазии за национальную свободу и народную власть. По отзывам югославской прессы, это будет широкое полотно всенародной борьбы.

Сценарий фильма создан Жикой Митровичем совместно с Арсеном Дикличем. В главной роли Боры, рабочего революционера, бойца испанской интербригады, члена Главного партизанского штаба в Сербии, снимается Борис Бузанчич. Наду, работницу партизанской фабрики оружия, в прошлом преподавательницу истории, играет Божидарка Фрайт. Роль Луки, бывшего капитана старой югославской армии, ставшего командиром партизанского отряда, исполняет Алеша Вукович. Роли немецких офицеров исполняют актеры ГДР.

◆

Авторы этого номера

ГЕРМАН КАНТ — HERMANN KANT (род. в 1926 г.).

Немецкий писатель, публицист (ГДР), лауреат Национальной премии, премий имени Г. Гейне, Г. Манна и других литературных премий, заместитель председателя Правления Союза писателей ГДР.

Возвратившись на родину (с 1945 по 1949 год находился в лагере для военнопленных в Польше, где был одним из организаторов антифашистского комитета), учился на рабоче-крестьянском факультете, после чего работал преподавателем, редактором, выступал в печати со статьями и новеллами. В 1962 году вышел сборник его рассказов «Немножко южного моря» («Ein bißchen Südsee»).

Известность ему принес роман «Актовый зал», который вышел в 1965 году и стал событием литературной жизни ГДР. «Иностранная литература» познакомила советских читателей с этим романом (№№ 1—3, 1968 г.).

В этом номере мы публикуем новый роман Германа Канта «Выходные данные» («Das Impressum», Berlin, Rütten und Loening, 1972).

■

ИНГЕБОРГ БАХМАН — INGEBORG BACHMANN (1926—1973).

Австрийская поэтесса и прозаик. (О ней и ее творчестве — во вступительной статье А. Карельского).

Публикуемые стихи взяты из сборников «Стихи. Рассказы. Радиопьесы, эссе» («Gedichte, Erzählungen, Hörspiele, Essay», München, Piper Verlag. 1964), «Стихи» («Gedichte». Berlin-Weimar, Aufbau-Verlag, 1966) и из газеты «Фольксштимме» («Volksstimme», 1969).

■

АДЕЛЬ ФЕРНАНДЕС — ADÈLE FERNANDEZ (род. в 1907 г.).

Французская писательница. Долгие годы работала в лечебных заведениях как специалист по гигиене. Несмотря на многочисленную семью (четверо детей), с 1962 года, не оставляя основной работы, она стала заниматься литературной деятельностью, и вскоре увидели свет ее первые очерки. С тех пор Адель Фернандес выпустила романы «Красотка из Порт-о-Пренса» («La Belle de Port-au-Prince»), «Сегодня — белые перчатки» («Aujourd'hui gants blancs»), «Безжалостное солнце Греции» («Dur soleil de Grèce») — роман, получивший в 1968 году «Гран-при» за лучший детективный роман года, «Деревья для Сулеймана» («Des arbres pour Suleyman»).

Мы публикуем повесть Адели Фернандес «Ранний плод — горький плод» («Le fruit sans douceur», Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1972).

Скоро в том же издательстве выйдет ее новый роман «Микис и признание».

■

В подборке стихов «Из датской поэзии» представлены:

ВИЛЬЯМ ХЕЙНЕСЕН — WILLIAM HEINESEN (род. в 1900 г.).

Поэт и прозаик; уроженец и постоянный житель Фарерских островов.

Публикуемые стихи взяты из сборника «Панорама с радугой» («Panorama med regnbue», København. Gyldendal, 1972).

ТОВЕ ДИТЛЕВСЕН — TOVE DITLEVSÉN (род. в 1918 г.).

Поэтесса и прозаик, автор лирических стихов, ряда романов и новелл.

Публикуемые стихи были напечатаны в сборниках «Датская лирика» («Dansk lyrik», Gyldendals tranebøger, 1966) и «Датская поэзия» («Dansk poesi», København, Stig Vendelkœrs forlag, 1969).

ОТТО ГЕЛЬСТЕД — OTTO GELSTED (1888—1969).

Поэт, лауреат многих литературных премий; автор философских, лирических, ан-

тивоенных и антинацистских стихов, переводчик.

Публикуемые стихи взяты из сборников «Стихи с солнечного берега» («Digte fra en solkyst», København, Thaning og Appels forlag, 1961) и «Избранные стихи» («Udvalgte digte», København, Gyldendal, 1957).

Подробнее о творчестве этих поэтов см. во вступлении Н. Крымовой.

■

КАРЛОС ФУЭНТЕС — CARLOS FUENTES (род. в 1929 г.).

Мексиканский писатель, драматург, эссеист. Юрист по образованию. Литературную деятельность начинал как журналист. Автор романов «Область наипрозрачного воздуха» («La región más transparente», 1958), «Священная зона» («Zona sagrada», 1967), «Смена кожи» («Cambio de piel», 1968), сборников рассказов, пьес, киносценариев, сборников эссе «Дом с двумя дверьми» («Casa con dos puertas», 1970), «Мексиканское время» («Tiempo mexicano», 1971) и др.

«Иностранная литература» познакомила впервые советских читателей с творчеством Карлоса Фуэнтеса-романиста, опубликовав получивший широкую известность роман «Смерть Артемио Круса» (№№ 7—8, 1965), затем была напечатана его пьеса «Все кошки серы» (№ 1, 1972); публикуя рассказ «Кукла-королева», взятый из сборника «Песни слепцов» («Cantar de ciegos», México, Mortiz, 1964), мы представляем Фуэнтеса-новеллиста. Недавно в Мексике этот рассказ был экранизирован.

■

АКУТАГАВА РЮНОСКЭ (1892—1927).

Японский писатель. Родоначальник новой японской литературы XX века. (О его творчестве — во вступительной статье В. Гривнина.)

■

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ (род. в 1915 г.).

Болгарский литературовед, эссеист, главный редактор еженедельника «Литературен фронт». Автор более двадцати книг литературно-критического и социологического плана, а также обширной эссеистики о творчестве выдающихся мастеров прозы и поэзии: «Герои и характеры», «Современность и книга», «Современность и проза» и др. За трилогию «Болгары» («Българи», 1971) ему присуждена Димитровская премия.

Статья «Современность и обогащение литературных жанров» была напечатана в журнале «Пламк».

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова**. Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**. Адрес редакции: Москва, 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Сдано в набор 8/I 1974 г. А 04639. Подписано к печати 6/II 1974 г.
Бумага 70×108$^{1}/_{16}$=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) усл. печ. л.+1 вкл. Уч.-изд. л. 28,62.
Тираж 561.000 экз. (1-й завод 1—400.000 экз.). Зак. 104.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР»
имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394